

## حضور الشعر في المناهج التعليمية العربية

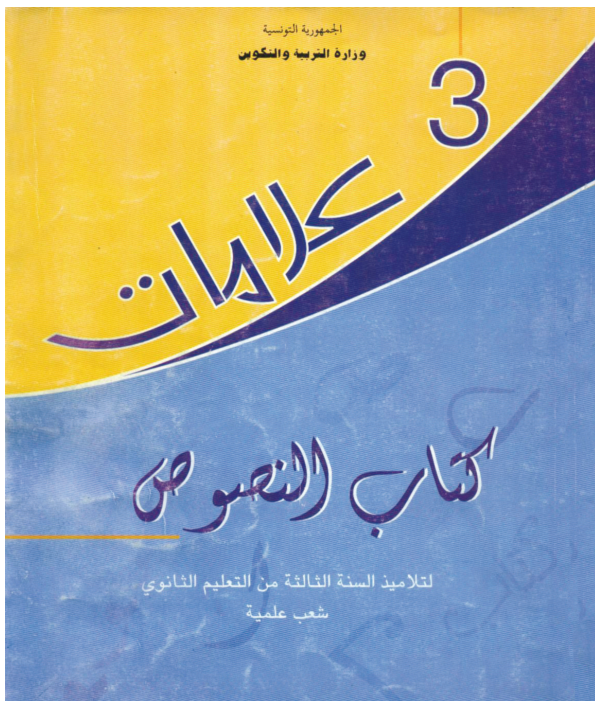
"روزنامة" خزل الماجدي  
التفاصيل ◀ 23

ميه - ماه



التفاصيل ◀ 18

كتاب  
النصوص  
للسنة  
الثالثة  
(ثانوي)  
في تونس.



**كتب المحرّر**  
وماذا عن حضور الشعر في المناهج المدرسية والجامعية العربية؟ أيّ شعر تقدّمه هذه المناهج؟ وبأي عقلية؟ ما هو حجم حضور القديم فيه، وما هو حجم الجديد؟ والأهم أي صيغة منهجية يأخذها هذا الحجم؟ ما هو السائد والمشارك وما هو المطرود والمنبوذ؟ إلى أي درجة نجحت تلك المناهج (التربوية) في تكريه الأجيال الجديدة بالشعر؟ أسئلة كثيرة يمكن المرء طرحها في هذه القضية التي بات علينا النظر إليها كموضوع إشكالي أساسي في سؤال حضور الشعر وفرصه، من حيث أن طالب الحاضر هو قارئ المستقبل، وهو مشروع الجمهور الموعود؛ الجمهور الغائب حتى اليوم؟ الملف الذي تفتحه "الغاؤون" اعتباراً من هذا العدد، سيكون بمثابة المشروع المتكامل الذي سيُرفد من جميع البلاد العربية (البداية مع تونس) والذي فور اكتماله سيتم إصداره في عدد خاص من أعداد مجلة "نقد" التي ستباشر انطلاقتها الثانية قريباً.  
التفاصيل ◀ 8

## عن خرافة الأدب المهجري الجديد... الطائف

سوى الاسم ما يجمع بين الأدب المهجري الأميركي أيام جبران وما يمكن أن يُسمّى بالأدب المهجري الأميركي في أيامنا، هذا إذا أصررنا على الاحتفاظ بالتسمية متجاهلين التغيّرات الهائلة التي طرأت على عالم الأوس.

النتمة ◀ 15

بالزهور فقط) بعدئذ من الشرق العريق، والذي لم يبعث منذ زوال "الرابطه القلمية" عام 1940 إلا أفراداً عجزوا عن إعادة مجريات التاريخ. فليس سوى العصاب العربي في اجتراح إنجازات الماضي الغابر ما يجعل الحديث عن أدب مهجري أميركي حياً إلى الآن، وليس

**كتب فادي سعد**  
"أنت أول عاصفة انطلقت من الشرق، واكتسحت الغرب، لكنها لم تحمل إلى شواطئنا إلا الزهور" (الرئيس الأميركي روزفلت مخاطباً جبران خليل جبران). لكن العاصفة خمدت منذ زمن بعيد، ولم تنطلق أي عواصف أخرى (نقصد تلك المحملة

### الانحياز إلى الضوء

شوقي أبي شقرا

أسئلة تلي أسئلة وربما أقلّ تنهمر على ذاتي ولا أخلص إلى جواب، بل يبقى الجواب ذلك المعلق والمطلق والذي لا يركب على قوس قزح. أكثر من هذا، أكثر مما نعتبر أنه الفريد، أنه الأخير وأن ما هو في نطاق ضيق، يجب أن يذهب إلى الوضوح، وإلى أن تحمله في عقلك وأن تمشي به إلى سوق الكلمات والجمل العابرة والتي ترن في ما يشبه الصحراء، ما يشبه الرمال المنبسطة والتي لا تكاد تنتهي من فرط وسعها وطولها. أسئلة وربما أقلّ لا أذكرها تماماً وإنما هي تخترق الذهن على حد السيف وعلى حد المعرفة.

النتمة ◀ 10

### أيها الشعر أيها النثر

ماهر شرف الدين

#### الصنم والمانيكان

[بعض الكلام الصريح إلى بول شاوول]

في اللقاء الذي أجراه "الملحق" مع الصديق الشاعر بول شاوول ما يصلح مدخلاً للشروع في نقاش صريح لا يفوت له وقت. فالسُّكر بترديد عبارات من مثل: "إذا كنت صنماً فحطّموني" هو في نهاية الأمر نرجسية جوفاء. خصوصاً حين تأتي في سياق لغة استعلائية في "تقييم" تجربة الجيل الشاب بهذه الطريقة: "الشباب لم يصلوا، هم يحاولون". لا أظن أن حلم شاعر الوصول (إلى أين؟)، ولا نعرف أصلاً ما هي الأرض التي وصلها بول شاوول وينتظرنا عندها كي نصل. لكنني أعرف أن كلاماً استعلائياً يُقال في تجربة الشباب، بهذا الشكل، كان الأجدر مراجعته حين يصدر عن شاعر لم يمض شهران على صدور كتبه الثلاثة التي قلد في أحدها قصيدة من قصائد هؤلاء الشباب.

النتمة ◀ 21

الصف في النص  
الشعري الشكسيري

أوجه لبث الصارف  
في التراث الصربي

محاضرة  
لبول فراين

أضربي يا  
أبي أضربي



## لُودِظْ...



أن محمد علي فرحات (الصورة) يكتب يومياته في "الحياة" على الشكل الآتي: السبت: على الغلاف الأخير لكتاب كذا نقرأ: "... . الأحد: من مقدّمة كتاب فلان نقتبس: "... . الاثنين: كتاب مفيد منه نقتطع: "... . الثلاثاء: معرض فنّي في بروشوره نطالع: "... . الأربعاء: كتاب مُترجم منه نختار: "... . الخميس: رسالة وصلتني يقول صاحبها: "... . الجمعة: الخريف رومنسي والأوراق تتساقط صفراء اللون.



أن سناء الجاك (الصورة) تكتب مقالاتها في "الملحق" على الشكل الآتي: عصفور في اليد أحسن من عشرة على الشجرة، وإجا مين يعرفك يا بلوط، والباب اللي بييجيك منه الريح سدّو واستريح، ويا دار ما دخلك شرّ، وابعد عن الشرّ وغتيلو، والحكي للجارة اسمعي يا كثة، وإذا حلق جارك بلّ ذقنك، وياما تحت السواهي دواهي، وبالوجه مراية وبالقفا صرماية، وتيتي تيتي مثل ما رحّت مثل ما جيت، ولن أضرب مَثلاً على ما أقول.

أن مجلّة "الآداب" (الصورة) خصّصت ملفاً شعرياً لمديح فردّيّ حذاء منتظر الزيدي على مثال ما تفعله أي نشرة ورقية مبتدئة أو أي موقع إنترنت سطحي. أحد كتاب "الآداب" السابقين (طلب عدم ذكر اسمه) تأسّف على "الدرك الذي وصلت إليه هذه المجلة"، مؤكداً أن ما يُبقيها على قيد الصدور هو هُوس سماح إدريس بلقب "رئيس تحرير"، بالإضافة إلى الاستفادة المادية كل سنتين من خلال نشر بيان تسوّليّ تحت شعار "إنقاذ الآداب".

### أسرار الشياطين

شاعر لبناني استعار

مجموعة من أعداد

مجلة "شعر"، وحين

طولّب برّدها أدعى

أنه ضيّعها، ما دفع

صاحبها إلى كتابة

مقال غاضب رفضت

نشره أكثر من صحيفة.



شاعر سوري يُحاكّم

منذ شهرين بتهمة

الاغتصاب، ويحاول

التسّّر على الفضيحة.



سأواصل في هذا العدد البحث عن ملامح القصيدة العولمية"

التي تطفئ على المشهد الشعري العربي والعالمي كما أوضحت في عدد الشهر المنصرم ("الفاوون" 1 آذار 2009)، مفتنهما مناسبة شعرية عالمية بامتياز، وهي "يوم الشعر العالمي" الذي حلّ علينا منذ أيام وموعده 21 آذار من كل عام كما حدّدته منظمة "اليونسكو" منذ بضع سنوات حيث صار للشعر يوم، كما للمرأة يوم، وللعَمال يوم، وللفلسفة يوم، وللمسرح يوم، كي لا أقول للمعوقين يوم أيضاً...

إذا هو موعد شعري عالمي وتاريخ نحن مدعوون جميعاً إلى الاحتفاء به عبر اللغات والقارّات كلّها، ولهذا سأختاره تاريخاً لدعوة أطلقها من على صفحة "الفاوون" هذه إلى كل من يكتب الشعر العربي الحديث بكل أشكاله، وخصوصاً شعراء قصيدة "النثر" ونقادها والمؤرخين، وأصنّر علي هذه القويّسات الآن فقط قبل أن أسقط هذه الصفة التي كما أعتقد لم يعد لها أي مبرّر.

انطلاقاً من محصلة الآراء والبحوث وما تمعّج به صفحات الشعر العربي منذ عقود على الورق وعلى الإنترنت، كما في كل المحافل الأدبية والندوات والمداخلات، بدا واضحاً وبإجماع نادر أن الشعر هو جوهر وأن حقيقته وجذره شيء واحد، ليس بحاجة إلى صفات ونعوت، فالقصيدة هي القصيدة سواء إن كتبت بتفعيلة أم من دونها ما دامت تحفل بنار الشعر وتصدر عن ينبوعه.

ولأن الأمر كذلك، لا أحد اليوم يستطيع الاعتراض على مثل هذه البديهة التي تجعلنا نحبّ شعر امرئ القيس ورامبو وأبي نواس وأدونيس وهولدرلين والماعوط معا بالرغم من فواصل الأزمنة واللغات ونوع الخطاب وما إلى هنالك من المفارقات والاختلافات الصارخة، إنمّا ثمة جامع جوهري مكثّف وعابر للزمان والمكان يكمن في ما يمكن تسميته بـ"النار الأولى" المؤسسة لأول فنون الإبداع البشرية وأعظمها: الشعر. إذا ما معني أن نضع صفة "نثر" إلى جانب "قصيدة" كلّما أردنا أن ننشر، أو أن نصف قصيدة مكتوبة بلا تفعيلة؟

إذا كان الهدف هو تمييزها عن أختها الصغيرة "قصيدة التفعيلة"، أو عن الأخت الكبرى العجوز "القصيدة العمودية"، فإن هذا الوصف

الفائض يبدو على الفور غير مجد، وذلك أن كلا من قصيدتي التفعيلة والعمود واضحتين في تركيبتيهما وتوزيع الأبيات والقوافي فيهما، بالإضافة إلى الوزن الذي يطغى منذ الجملة الأولى ولا يمكن وإياه الخلط أو الالتباس مع قصيدة "النثر".

لكنني أعتقد أن السبب يذهب إلى أبعد، ومن هنا جاءت دعوتي إلى التخلص من هذه الصفة، ذلك أن "شعر النثر" عندما ولد وكان "جنينياً" ظل طيلة الفترة السابقة بحاجة إلى تبرير ودفاع عن النفس بعدما واجه موجة عارمة من التنكر لشاعريّته وحملة مضادة للاعتراف به فصار لزاماً عليه أن يضع كلمة "شعر" ليؤكد أن هذا النثر ليس نثراً كالنثر العادي وإنما هو "شعر"، لكن من دون وزن ولا قافية، وهكذا ظهرت هذه التسمية واستمرت منذ أكثر من نصف قرن حيث كانت يومذاك قصيدتا العمود والتفعيلة طاغيتيّن مهممتيّن على المشهد الشعري. حتى الشعر الحرّ (بالتفعيلة) كان لزاماً على شعرائه أن يضعوا صفة "الحر" ليبرزوا شاعريّة النص الجديد وليفسروا سبب عدم التزامه الكلاسيكي بالشكل الشعري القديم بأحادية القافية وثنائية الشطر والعجز وليصفوا هذا الخروج على الأوزان والأشكال التقليدية بأنه "حرّية" وليس خطأ أو عجزاً أو التباساً.

هذه الظاهرة لم تكن حكراً على الشعر العربي وتطوّره، فقد ظهرت منذ قرنين قصيدة النثر العالمي و*Kdème en prose* في الشعر الحرّ *Vers Libres*، لكن الفارق بين ما حصل في الشعر العالمي وما يحصل في شعرنا الآن هو أن تطوّر الأشكال الشعرية والمجتمع والنظرة النقدية والفكرية إلى هذه التحوّلات قد أخذت صورة متناقضة بين ما حدث على الساحة العالمية والساحة العربية. فقد حصل تحوّل جذري في قصيدة النثر في العالم حيث، وبعدها هيمنت وأصبحت هي الشكل الشعري الغالب، سقطت صفة "نثر" من وصفها، بل وعلي العكس من ذلك باتت توضع صفة مميزة للقصيدة الموزونة التي ظلّت تُكتب بين الفينة والفينة فتُنعَت بـ"الموزونة" *Poème en vers* أو بـ"الأبيات" *en vers* أما قصيدة النثر فصارت تكتفي بكلمة "قصيدة" من دون إضافة أي صفة إليها.

والسبب واضح وجليّ كما ذكرت،

وهو مرتبط في بادئ الأمر بالشكل الجديد الذي يحتاج إلى الدفاع عن النفس والتوضيح وإضفاء بعض الظلال، أو عندما يكون أقلية وغير مُعترف به.

من هنا نلاحظ اليوم أن المشهد الشعري العالمي لا يحفل بأي صفة يمكن وضعها إلى جانب كلمة "قصيدة" أو "شعر" يُكتب نثراً، بل العكس تماماً هو يؤكد وضع الصفة على الشعر الموزون لأن هذا الأخير هو الذي أصبح أقلية اليوم، وهو الذي يحتاج إلى تبرير...

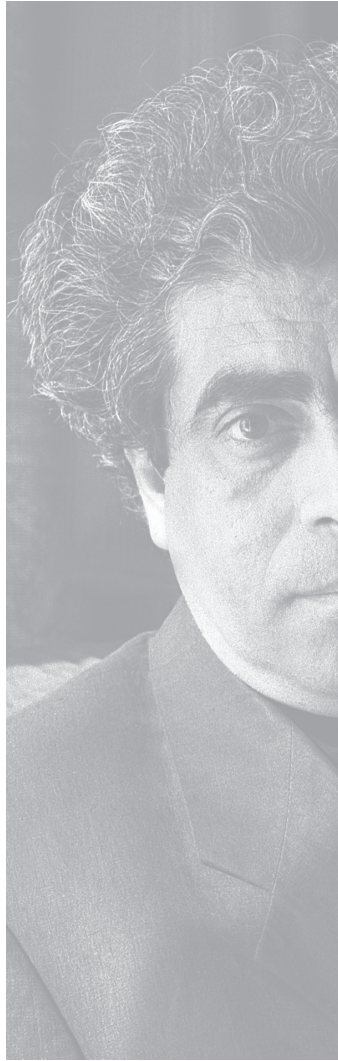
بالطبع الفرق الزمني بين انطلاقا قصيدة النثر في الشعر العربي والتي لا تتجاوز العقود الستة وبين بداياتها في الشعر الأوروبي الذي يمتدّ إلى أكثر من قرنين، هو السبب الأهم في هذه المفارقة، ولذا يمكننا بسهولة تصوّر – كما ذكرت في مقالتي السابقة – شعرنا العربي بعد عقود، لنصل إلى الصورة نفسها التي أدركها الشعر الأوروبي من قبل.

ولهذا فقد آن الأوان كي نبداً، ومن موعد عيد الشعر العالمي هذا، بحذف كلمة "نثر" من كل قصيدة أو ديوان شعر يُنشر في العالم العربي ونكتفي بـ"قصيدة" أو "شعر".

ولكن "الفاوون" جريدة الشعر ومنصّته بامتياز، هي المنطلق والنموذج في العمل بهذا المبدأ، أي بحذف كل صفة "نثر" أو "منثور" من الإشارة إلى الشعر الحديث.

إنني متأكد من أن الكمية والكثافة والغزارة الشعرية التي عُرفت بها القصيدة العربية الحديثة ستجعل من هذا التاريخ وهذه الدعوة حقيقة مسلّماً بها في حياتنا الأدبية، وخصوصاً في منشورات الشعر العربي ومطبوعاته اليوم. وإذا ما قمنا بذلك فإننا سنحقق من خلال التطبيق الفعلي والشامل لهذه الدعوة أرضية واسعة تشمل الشعر، كل الشعر، وتترك لكل شاعر أداته وألته من دون تمييز. كما أننا سنقرب بين الأجيال والأشكال الشعرية، وبالتالي فإننا جميعاً نتنظر حكم القارئ الكبير والمعلم الأول للبشرية جمعاء، ألا وهو: التاريخ.

هذا القارئ هو الذي سيختار أيّ من الصفات ومن الأشكال ومن الأفكار ما سيحتفظ به في شاشته الهائلة، وما سيقذفه في سلة مهملاته التي يتسع فضاؤها للكثير الكثير من هذا المدّ المتنامي من كل ما نكتب ونصرخ وننادي.



يكتبها:

شوقي عبد الأمير

## صدر

دار الفاوون  
للنشر والتوزيع

مروان علي

ماء البارحة



الفاوون

علي البزّاز

بضه سيدوم كالبلدان



الفاوون

ماهر شرف الدين

تمثال امرأة تنجّع السمّ



الفاوون

نجيب جورج عوض

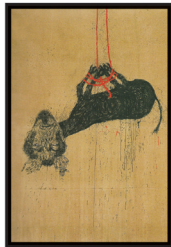
نصف قمر يسطح في  
النهار



الفاوون

أحمد الواطل

أهوال الصدو



الفاوون

للمراسلة:

zeinab@alghaon.com  
الولايات المتحدة: 016157539783  
لبنان: 961 3 042786

صلاح بن عيّاد

ارتماشات النّكات



الفاوون



## اذبحني يا أبي، اذبحني



حانوخ لفين
ترجمة وتقديم: نائل الطوخي
<div></div> <div>بمناسبة مرور أربعين عاماً على حرب الاستنزاف، أفردت صحيفة "يديعوت أحرونوت" الإسرائيلية ملفاً عن الحرب، من منظورها الإسرائيلي بالصلم، كان من أبرز مصاده إعادة نشر مشهد من المسرحية الشعرية "ملكة الكيبانيم" للشاعر والمسرحي حانوخ ليفين، والذي أثار وقتها الغضب العارم عليه في إسرائيل، لكونه عبر، بلغة ساخرة وهزلية، عن رفضه لحماقة الحروب الإسرائيلية، وتناول بالسخرية زعماء إسرائيليين مثل غولدا مائير وموشيه ديان. هذا المشهد الذي نقّدم ترجمة له هنا، يشرح كيف أن إسرائيل هي دولة تاكل أبناءها وتقذّمهم على المذبح، بشكل غير منطقي، وباللجوء إلى مجرّرات دينية وإعجازية فحسب. لا يسخر ليفين هنا من الذهنية الإسرائيلية العسكرية فحسب، وإنما من التراث الديني اليهودي الذي ما يزال يشكل المرجعية للدولة العبرية، ويمزج سخريّته هاتين في مشهد شعري واحد عن أبراهام وإسحق. المسرحية تمّ رفضها يومذاك من هيئة الرقابة على الأفلام والمسرحيات، غير أن الهيئة تراجعت في ما بعد عن قرارها عندما طولبت بتغييره.</div>

### احتجاج

**أبراهام** : إسحق يا ابني، هل تعرف ما الذي سأفعله بك الآن؟

**إسحق** : نعم، يا أبّي، أنت

ستذبحني.

أبراهام: الله أمرني.

**إسحق** : ليس لدي ما أتهمك به يا أبي، إذا كان عليك أن تذبح، فاذبح.
**أبراهام** : يجب أن أذبح، أخشى أنه ليس لدي خيار.

**إسحق** : أنا أفهم، لا يجب أن تقسو على نفسك، قم ببساطة وارفع السكين علي.
**أبراهام** : سأفعل هذا بوصفي رسولاً من الله.

**إسحق** : بالتأكيد أنت رسول، يا أبّي. قم بصفتك رسولاً وارفع السكين بوصفك رسولاً على ابنك وحيدك الذي تحبّه.

**أبراهام** : جيد جداً، يا إسحق، نكد على أبيك المسكين، اقلب مزاجي، كأن هذا لا يكفيني.
**إسحق** : من الذي ينكد يا أبّي؟ قم بهدوء وصمّ بحركة إلهية واحدة ابنك النعس.

**أبراهام** : أعرف، سهل جداً أن تتهمني، ليس هناك شيء، ليس هناك شيء، ألنّ بالاتهامات على أبيك القاسي.

**إسحق** : ما الذي أتى بسيرة الاتهامات، أنت رسول من الله، أليس كذلك؟ وعندما يقول لك الله أن تذبح ابنك مثل الكلب فعليك أن تجري وتذبحه.

**أبراهام** : رائع، هذا هو ما أستحقّه في سنّي. ألنّ عليّ كل الاتهامات إذا كان هذا سيربك، ألنّها عليّ، على أبيك الشيخ والكسير المضطرّ في سنّه هذا أن يصعد بك إلى الجبل، وأن يقرّبك إلى المذبح، وأن يذبحك، وبعد هذا كله أن يحكي كل شيء لأهلك. هل تعتقد أنه ليس لديّ ما أفعله في سنّي هذه؟

**إسحق** : أنا أفهمك ببساطة، يا أبّي، أنا لا أشكو في الحقيقة، يأمرونك أن تذبحني، أن تقطع نسلك بيديك، وأن تغسل يديك بالدم، أنا مستعدّ، من فضلك، اذبحني يا أبّي، اذبحني.

أبراهام: هكذا،

يا ابني العزيز،

تلعب بمشاعر بابا

والذي بعد قليل

سيصبح أباً بلا

أبناء. اكسر، اكسر، اكسر

قلبي، يا ابني يا

متعلم يا من

تحترم والديك،

انظر إلّي بعينيك

الواسعتين، يا ابني

الحبيب، وابتر

العام أو العامين

الآخرين للذين

تبقياً لأبيك

العجوز من الحياة

بعدك.

إسحق: أنا لا

أفهمك يا أبّي،

أنت ترى أن كل

شيء على ما يرام

من جانبي، إذا

كنت مستعداً لأن

تقتلني بدم بارد،

الأربعاء 1 نيسان 2009

**أبراهام** : اقتل أباك، يا لص، اقتله.

**إسحق** : اذبح، يا بابا، يا مثالي، يا بابا، يا ذا القلب اليهودي الحار، اذبح!

**أبراهام** : ادفن أباك الوحيد يا حقير.

**إسحق** : اقطع، يا بابا، اقطع وأجلب اللحم لهما.

**أبراهام** : يا قاتل. (يمسك إسحق من حنجرته) ارقد!

**إسحق** : صوت! صوت! أسمع صوتاً!

**أبراهام** : أيّ صوت؟ ارقد!

**إسحق** : لا أعرف. الصوت يقول "لا تمدّ يدك على الصبي".

**أبراهام** : لم أسمع شيئاً.

**إسحق** : منذ فترة طويلة لم تعد تسمع جيداً. الصوت يتكرّر ثانية: "لا تمدّ يدك على الصبي". ألم تسمع؟

أبراهام: لا.

**إسحق** : أقسم لك... "لا تمدّ يدك على الصبي".

(صمت. يتركه أبراهام)

**إسحق** : أبّي، أقسم لك أنني سمعت صوتاً من السماء.

**أبراهام** : (بعد فترة ما) طيب. إذا كنت سمعت، فيالتأكيد أنت سمعت. أنا، كما قلت، أصمّ تقريباً.

**إسحق** : مئة في المئة، أنت تعرف أنني من جانبي كنت مستعداً، لكن الصوت هو صوت. لماذا لا تلعب بضميري إذا أمكن؟ لماذا لا ترميني في هاوية الحزن عندما أحاول أنا في النهاية أن أفنّد أوامر السماء؟ لماذا لا؟ شخص عجوز، واهن، رجله في القبر. عندئذّ ربما، يا إسحاق، يا ابني المخلص، ربما تقوم فجأة من المذبح وتهرب؟ ربما تسمح لي بالركض وراءك بركبتي الواهنتين؟ أو ربما تخطف مني السكين أيضاً، هه؟ ثم لا؟ ربما

تمسك أنت السكين وتذبحني؟ اذبح، اذبح

أباك الضعيف، هذا ما أستحقّه بالضبط.

**إسحق** : اذبح أنت، يا بابا، يا رحيم وحنون، اذبحني يا بابا، يا قدّيس.



الأربعاء 1 نيسان 2009

## محاضرة ليهول فرلين



موريس مايتزلينك
ترجمة وتقديم: عبد المنعم الشنتوف
<div></div> <div>في سيرته الذاتية الموسومة "فقايات زرقاء: ذكريات سعيدة"، سعى الشاعر والمسرحي البلجيكي موريس مايتزلينك (1862 - 1949) الحاصل على جائزة نوبل للأداب عام 1911 إلى استعادة تفاصيل عبور الشاعر الفرنسي الشهير بول فرلين في بلجيكا، وخصوصاً في كاند.</div>

في سيرته الذاتية الموسومة "فقايات زرقاء: ذكريات سعيدة"، سعى الشاعر والمسرحي البلجيكي **موريس مايتزلينك** (1862 - 1949) الحاصل على جائزة نوبل للأداب عام 1911 إلى استعادة تفاصيل عبور الشاعر الفرنسي الشهير **بول فرلين** في بلجيكا، وخصوصاً في كاند. وحقيق بالإشارة في هذا السياق ارتباط هذا العبور بالمرحلة الأكثر صخباً واضطراباً في حياة الشاعر، إذ سوف يضطرّ فرلين، بعد أحداث كومونة باريس عام ١870، إلى الابتداء بلجيكا خوفاً من متابعة السلطات له بتهمة مناصرة الثوّار. ثم جاءت علاقته العاصفة والمريبة بالشاعر آرثر رامبو التي بدأت في فرنسا واستمرّت في بلجيكا قبل أن تنتهي بإطلاقه الرصاص على رامبو في أحد فنادق العاصمة بروكسيل عام 1873. وحقيق بالإشارة في هذا الخصوص أيضاً أن هذه المحاضرة النادرة تمّت على الأرجح بعدما أمضى فرلين سنّين في سجن مدينة مونس وبعد انتهاء علاقته برامبو. وما يؤكّد ذلك تلکم الإشارة التي تضمّنها النصّ - عام 1881. وسوف يكتشف القارئ في هذا النصّ الكثير من السمات الدالة والمكوّنة لشخصية فرلين؛ ولعلّ أهمّها بوهيميّته وغرابة أطواره وإدماّنه على شراب الأبنسنت القوي. يشبه ربطة العنق خيط منقوش في بعض

والشعور بأن كل شيء يجري على أحسن ما يرام. اعتقد ضيفنا بأنّه في فخّارة عتيقة وأخذ يروي لنا طرفاً رائعة ولذيذة تسرّبت إليها بعض الوقايات الضافية التي اعتبرها قديسنا كاسيي الذي لم يفهم شيئاً مزحاً رقيقة. كنت أعرف أن عزيزنا فرلين ينسى نفسه في حضرة المشروبات الروحية الفخمة؛ هو ما حملني على أن أوقف خفيّة جموح رئيس الخدم. كان عليّ أن أراقب ضيفنا الذي سوف يتحدث هذا المساء أمام جمهور من أصحاب ربطات العنق وحساس بما يكفي... كنت أطلع إليه بدقة أوفر حين ألحّت عليّ مشكلة مظهره الخارجي. كان يرتدي تحديداً قميصاً من ثوب الفلانيل ذا اللونين الرمادي والوردي، لكنه كان إلى الأول أقرب، وكان يحيط بالياقة في ما يشبه ربطة العنق خيط منقوش في بعض

### واقعة

الصخب وهو يغمغم؛ هذا الرجل سكران. سرت في أجسادنا رعدة ونحن نستعدّ لما لا نحمد عقباه، لكن أمام هدوء ورباطة جأش معلمنا العجوز، استكان الجميع وعاد كل شيء إلى أصله. واستشرفت المحاضرة تمامها دون كدر وبشكل شبه مشرّف وسط التصفيقات المتباعدة، لكن الواضحة رغم ذلك.

وعند خروجنا، سلّم رئيس الحلقة للمحاضر ظرفاً مختوماً بعناية. وقد أحطنا بصديقنا إحاطة السوار بالمعصم كي لا ينهال عليه الجمهور بطلبات الإهداء والعبارات التي لا طائل من تحتها، ثم لم نلبث أن حثّنا الخطو نحو الزقاق المحاذي لمبنى الحلقة. وعند أول منعطف صادفنا، فتح فرلين الظرف كمحموم ثم لم يلبث أن صرخ قائلاً وقد شحب لونه من فرط الانفعال: ثلاثمئة



فرنك؟ أين يوجد أقرب مصرف؟ وكان أن أجبته قائلاً: كل المصارف مغلقة في هذه الساعة. ما العمل، إذا؟ لا شك أنكم تفهمون أنه لا يسعني تمضية الليل وفي حوزتي هذا المبلغ الضخم.

بدلنا كل ما في وسعنا لتهدئته مؤكدين له أنه في حال ضياع هذا المبلغ، سوف نتضامن أنا وجون كاسيي بشكل مسؤول. كانت الساعة تقترب من الحادية عشرة ليلاً عندما لم تعد بي قدرة على مقاومة النوم. استأمنت كريكور لوروي، وكان ليليا بامتياز، بطلنا الشاحب. وقد أخبرني في الغد أنه لبث إلى حدود الثانية صباحاً وهو يحاول منع الشهم ليليان من أن يسكر ويمتّع كل من يلتقونه، ثم اقتاده في الصباح إلى محطة القطار كي يسلمه إلى مصيره الذي لن يعدو كونه المستشفى والخلود الموعود به شعراء هذه الأرض البائسة.

المواضع بشكل أثار قلقي. ألمحت إليه بأن قميصاً أبيض ذي ياقة بلون النشا لا محيص عنه، واقتרכת عليه أن أصبحه إلى صانع قمصاني؛ وهو ما استجاب إليه بطيبة نفس. عرض عليه صاحب المتجر قمصاناً نفيسة كانت أشبه بدروع معدنية عصيّة على الاعوجاج، لكنه نحاهما باستهجان. كان ما يريده مقدم قميص مثلث الشكل من قبيل ذلك الذي يرتديه العمّال الأكثر تميّزاً لمتاجر الخمور؛ فهو علاوة على كونه مرضياً ورخيص الثمن، عمليّ أكثر.

كان لزاماً علينا وقد أصبح على أهبة الاستعداد أن نراقبه من الظهيرة إلى المساء. فمبذ أن اكتشف الخواص غير المشكوك فيها لشراب جنيفر الموسم "هاسلت النظام العتيق"، أصبح لديه نزوع



## أوجه لنبد العارف في التراث العربي



**قبل 3000 عام، وأمام محكمة الأثينيين، شبه سقراط نفسه بالذبابَة التي تلسع الناس لتنبههم: "لو أنكم أخذتم بنصيحتي لأبقيتكم على حياتي. لكنكم غاضبون كالنائم الذي أنبهم من غفوته فيصغفني، كما يشير عليكم أنيتوس، وتقتلونني في يسر وسهولة، وبذلك تمضون بقية أعماركم في النوم، إلا إذا أرسل الله إليكم شخصاً آخر يلسعكم . عادة "نَبذ" في "لسان العرب" تعني طَرَح الشيء من يده أمامه أو وراه. فنَبَذَ نَبْذاً ونَبِذاً، والنَّبِيزُ: ما نَبَذَ من عصير ونحوه. والنَّبِيزُ هو ابْن الزَّانية أي اللّاحِز في الذي لا تجوز شهادته. أبو الهيثم القرشي حدّث عن ضمرة بن ربيعة عن رِجاء بن جميل عن ربيعة بن أبي عبد الرحمن قال: "لا تجوز شهادة المنبُود، لعلَّ أمّه مملوكة". في حال الكتابة والشعر هل تعني عبارة "الكاتب المنبُود" من لا تجوز كتابته، والذي يُنبذ نبذ النواة كما تشير العبارة العربية الواردة في "لسان العرب"؟**

**الحاصل أنَّ ثمة علاقة بين المنبُود والنَّبِيز، وفيها ذلك دلالة خاصة، فهل من نَبذ من كتاب منذ ظهور الإسلام لهذا العرب كان بسبب نبذهم كأبي النّوَّاس وبشار وغيرهما من ضمنت أسباب آخرها نخصّص هذه المقالة لها؟**

إن السؤال الذي يتبادر إلى الذهن هنا: ما هي الأسباب أو الظروف التي صنعت مثل هؤلاء في ماضي ثقافتنا العربية؟ وكَم من المواهب التي دُفنت في ماضيها العربي دون ترك أثر للاحقين، خصوصاً أن سبيل تجميع المكتوب قديماً لم تكن متنوعة؟ سؤال يعتبر السعي إلى الإجابة عنه من قبيل فهم حاضر الكتاب والشعراء والمبدعين العرب الذين إن اعتبروا محظوظين فسوف

نبذت العرب قديماً الشعراء لضعف شعرهم أو لإخلالهم بقاعدة أو بأخرى، لكنها نبذت آخرين لأن شعرهم كان مُقلداً للذائقة في مستواها العام، ولعل من أوضح الأمثلة التي نسوقها الانعطافات الشعرية الكبرى وما لاقتَه من نبذ وصد، قديماً وحديثاً. وفي ظهور قصيدة التفعيلة، ستينيات القرن الماضي، ثم لاحقاً، أو قبلها، قصيدة النثر المنبودة حتى الآن، لنا أسطع الأمثلة. في كتاب "سر البلاغة وسحر البراعة" يخصص الثعالبي (961 – 1038) قسماً كاملاً للنبذ أو "الذم"، وفي ذلك يقول عن الشاعر المنبوذ على سبيل المثال: "أبيات ليست من محكم الشعر وحكمه، ولا من أحرار الكلام وعرده. شعر لا حلالة فيه ولا طلّالة. شعر ضعيف الصنعة، رديء الصيغة، بغيض الصيغة. قد جمع بين إقواء وإبطاء، وإخطاء وإبطاء. ما قطع شعرة، ولا سقى قطرة (...) شاعر بارد العبارة، ثقيل الاستعارة، بغيض الإشارة، هو من بين الشعراء، منبُود بالعراء. لم يلبس شعره حلة الحلالة. شعر لا يطيب درسه، ولا يخف سرده".

من الملاحظ أن قسماً مهماً من كلام الثعالبي مخصص لإخلال شكليّ، ناهيك بالعبارات الكثيرة الواضحة المتعلقة بما هو شكليّ، منها "الصنعة" ثمّ "الصيغة"، ما يجعلنا في سياق هو أبعد ما يكون عن الإشارة إلى معنى شرعيّ منبُود، لأن العرب كانت تعوّل كثيراً على ما نسمّيه اليوم "الموسيقى"، يؤكد ذلك "الحلّالة والطلّالة" المذكورتان في شاهدنا، فلم يكن على ما يبدو استحسان قول شاعر أو ناثر عربيّ ما لما يركبه من المعاني، بل لكيفية صوغ أي معنى شرط أن تستحسنه الأذن.

"فكم من كاتب كُتِب نبذٌ بالعري. يبكي ابن مقلته فيكل أولة من أبي ضوطري. حظه كمداده. وسواد ثوبه من الدردن أشد من سواده. ومجرى رزقه أضيق من ثقب قلمه وخرقه. وقد قال من ألم به من سوء حالة الألم: ومن ذا الذي في الناس يبصر جالتي/ ولا يلعن القرطاس واللوح والقلم". هذا الكلام ورد حرفياً في كتاب "غرائب الاغتراب وزهدة الألباب في الذهاب والإقامة والإياب" الذي خصصه الألوسي لعلماء وكتاب وشعراء لم تنصفهم الدنيا فكانت الكتابة والانشغال بالتفكير من الأسباب التي جعلتهم تعساء في حياتهم وغالباً ما انتهى بهم المطاف انتهاء لا يليق بسعة معرفتهم ولا بمزاياهم المعرفية أو الإنسانية كان يقول الشاعر القليل الحظ علاء الدين أفندي الموصلِي، أحد أساتذة الألوسي، وهو على منوال الموت: وأخذتُ في كفني علوماً لم أجد من يحفظنُ حقوقها ويصون ورفيق أسرار جعلت لها الحشا مستودعا في في الدفين دفينُ

إن السؤال الذي يتبادر إلى الذهن هنا: ما هي الأسباب أو الظروف التي صنعت مثل هؤلاء في ماضي ثقافتنا العربية؟ وكَم من المواهب التي دُفنت في ماضيها العربي دون ترك أثر للاحقين، خصوصاً أن سبيل تجميع المكتوب قديماً لم تكن متنوعة؟ سؤال يعتبر السعي إلى الإجابة عنه من قبيل فهم حاضر الكتاب والشعراء والمبدعين العرب الذين إن اعتبروا محظوظين فسوف تعرفهم ما إن تحظفهم يد المنية. الألوسي كُتِب كتابه "غريب الاغتراب" إثر رحلة تعلم عاد بعدها مكتنباً ممّا لاقاه في القطر العربي الأقل تقسيماً وتشابك خطوط في خريطته آنذاك في القرن الثالث عشر ميلادي. فمثلت له كتابة هذا الكتاب تداوياً: "ولما قرّرت عيني بالإياب وفرّرت عني ولله الحمد آلام الاكتئاب وفرّت بروية الأهل والعيال (...) أحبيت أن أفرد كتاباً أجمع فيه مجمل ما كان ذهاباً وإياباً وربما أحل في رحابه مشكلاً وأتصل في بعض أبوابه مجملاً وأستوفي حسب الإمكان ما كان لي في الإقامة معرضاً عن أشياء لم يمكني ذكرها إلى يوم القيامة مترجماً بعض الأجلة، مُطلعا في سمائه شموساً وبدوراً وأهله".

هي مفارقة انسلخ عبرها ضمير الأنثا الفردية عن "نحن" القبلية، وها هو يقول في ذلك:
وأحسو قراح الماء والماء باردُ

في مفارقة انسلخ عبرها ضمير الأنثا الفردية عن "نحن" القبلية، وها هو يقول في ذلك:
تشوّف أهل الغائب المنتظر

ويقول الصعلوك عمر بن البراق:

ألم تعلمي أن الصعاليك نومهمُ يعانُون بين أهلهم منبُودين كما يُنبذ ابن الزَّانية أو الزَّانية نفسها أو من نبذوا من كتاب وشعراء في العراء كالجفيف. المبدع كاتباً كان أو شاعراً أو فيلسوفاً أو كاننا اجتماعياً يلتقي الآخرين في ما نصطلح عليه باليوميّ الذي مثل منذ القدم ثقلًا أو معطلاً يحول بين الكاتب وغايته، فما هو الزمخشري يحجّر عن ندمه على زواجه وما تبعه من التزامات وعوائق أثّرت على مشروعه المعرفي:

تزوجت لم أعلم، وأخطأت لم أصبَ فيا ليتني قد متّ قبل التزوُّج

فو الله ما أبكى على ساكني الثرى ولكنني أبكى على المتزوِّج

هكذا يتقاطع الزمخشري مع الألوسي القائل وهو يؤدّ عائلته قبيل رحلة بحثه وتعلّمه: هوأي ورائي، والمسير خلافة، فوجي إلى بلخ وقلبي إلى الكرخ

لكنّ هذا الارتباط باليومي قد ينتهي بسببه الكاتب فيصاب بـ "السكات الإبداعي والأمثلة على ذلك لا تحصى، ويقتي أن نشير إلى مثال ورد في كتاب "غربة الاغتراب": مصطفى العليّ الزيارتي الكاتب والفقيه والشاعر الذي "اضطره ضعف الحال، فسلك طريق الاكتساب لدفع ضرورة العيال".

كان شاعراً لما كان من الموصّل، أي أن الموصّل لا يمكن أن تخرّج شاعراً، وفي ذلك نبذ لما يسمّى "الأعاجم (العهد الأموي خصوصاً)، والذي عاش أبو العلاء المعري رافضاً له؛ إنه ما يتردّد اليوم وسط خريطة الثقافة العربية المتميّزة بمركزية ساحات دون أخرى.

ونبذت العرب على أساسي أخلاقي وخلقِي. الحطيئة مثلاً ورد وصفه في "الأغاني" على هذه الشائكة: "كان الحطيئة شجعاً... ودنيء النفس كثير الشرّ قليل الخير، بخيلاً، رث الهيا، فاسد الدين ... إلخ. وفي المقابل كان الحطيئة هجاء عرف عنه قول الحق إلى حدّ أنه ذات يوم لمّا لم يجد إنساناً يهجوهُ بشراً، قال:

أبت فشتاي اليوم إلا تكلمّا

بشراً، فما أدري لمن أنأ قائله؟

وبعد بحث لم يجد أثره موضوعاً لهجائه، أبصر وجهه على صفحة ماء في حوض

السكلة، تأبّط شرّاً، الشنفرى....) وتعني

أرى لي وجهاً شوّه الله خلقه

فتنبّح من وجه ونبّح حامله

الأربعاء 1 نيسان 2009

الحطيئة ابن جارية من جوازي مالك العبسي ينتهي إلى كره نفسه وتقبيحها في جوّ شعري عربيّ مغلق وصارم، رجز قصائده ربما لأن سهولة الرجز وحده ما يسع ألمه العميق والصعب.

هل الهجاء لدى الشاعر العربي القديم سوى موقف يتخذه من فرد أو مجموعة أو قبيلة لأسباب تختلف وتتنوّع إلى درجة أن قصيدة من القصائد الهجائية قد تتسبّب في نبذ الشاعر أو حتّى قتله كما حصل للمثنبي الذي قتل بسبب هجائه ضبّة بن يزيد، على يد أحد أقربائه وهو فاتك بن أبي جهل الأسدي، ومطلع القصيدة كما هو معروف:

ما أنصف القوم ضبّة

وأّمّه الطرطبه

الشعراء والكتّاب العرب الذين عُرفوا بدمامة الخلقة ووراثّة الشياب كثر لعل أشهرهم: المعري، بشار بن برد، الجاحظ، أبو الشمقمق... وهذه أمور أثّرت في ما كتب الكاتب أو ما قال الشاعر. فالمعري المجذور الوجه والأعمى يقول في ذلك:
أراني في الثالثة من سجوني فلا تسأل عن الخبر النبيل

كما أنه يقول بنفّس هزليّ تبدو لفقدي ناظري ولزوم بيتي وكون النفس في الجسد الخبيث

"الجسد الخبيث" حال دون معرفة موهبة العديد من الكتّاب والشعراء في حياتهم؛ فالرشيد رفض إنشاء محمد بن ذؤيب العماني المصنّف الوجه دائماً، حسب رواية الأصمعي، لأنّ عليه "قلنسوة طويلة وخفان

أياك"، وقد قال له الرشيد: "إياك أن تشدني إلا وعليك عمامة عظيمة الكور وخفان

أبي تمام" للصولي، فلمّا سئل أبو تمام عمّا إذا كان سيردّ عليّ هجائيّة مخلد بن بكار الموصلي قال: "الهجاء يرفع منه، فلو

كان الشاعر أو الناثر عارفاً بعداباته، ساعياً إلى تجاوز الآمه في سيل ما يختلجه من رسالة. الحسين بن مطير الشاعر

الأموي العباسي في كتاب "طبقات الشعراء" لابن المعتز يفضح عن هذا الألم ذي المنحى الوجودي قائلاً:

خليليّ هندي زفرة اليوم قد مضتْ فما بعد مَيّ زفرة قد أطلّت ومن زُفرات لو قصدن قتلّني تقض التي تأتي التي قد توَلّتْ

وقد أنتجت الظروف العامة التي يعيشها "العارف" بشراحه، إضافة إلى الهجّائين، آخرين عُرفوا بسخريتهم وهزلهم الأسود، ولعل أشهرهم أبا الشمقمق الدميم الفقير الذي

وردت أخباره في كتابي "الأغاني" وقاله بشار بن برد فاقته واحتياجه، ما جعل من بشار

كائنأ متعاطفاً معه حتّى أنه كان يدفع له في كل سنة مئتي درهم وكان يسمّيها "الجزية".

في هذه المرحلة من الشعر العربي نستطيع القول إن نوعاً أدبياً بدأ بالتبلور، وتقصد أدب الفخر المتميّز بوصف دقيق للأشياء والتفاصيل والبيوت الفقيرة والأكل، ومن ذلك قول أبي الشمقمق:

برزت من المنازل والقبابُ فلم يسر على أحد حجابي فمزلّي الفضاء وسقف بيتي سماء الله أو قطع السحابُ فأنت إذا أردت دخلت بيتي عليّ مسلماً من غير باب

لأنّ لم أجد مصراع باب

يكون من السحاب إلى التراب

أو قوله معتمداً وصفاً تفصيلياً دقيقاًلماحوى منزل أحدالأغنياء:
الجرّد الحاضر مع بضعة من ماعز رخص ومن طيرٍ وجرة تهدر ملأنة تحكي قرامط القسّ في الدير

وحبّة دكّناء فضفاضة وطيلسان حسن النير

كما أنه يقول بنفّس هزليّ تبدو عليه مسحة سوداء بجلاء:

ليس لي، لكن إذا قيد ل: لمن ذا؟ قلت: ذا لي ولقد أفلست حتّى محت الشمس خيالي ولقد أفلست حتّى حلّ أكلي لعيالي

وأمثال أبي الشمقمق في تراثنا العربي كثر، لعل من بينهم الحسن بن هانئ القائل:
الحمد لله ليس لي نسب فخفّ ظهري وقل زواري من نضرّت عينه إليّ فقد أحاط علما بما حوت داري جهري في البيت كامن وعلى مدرجة الراتحين أسراري

أو قصيدة أخرى يصف فيها بيته على الشائكة المتناقضة نفسها: الهزل الأليم أو السخرية المريرة التي يصل الفرد إليها في أوج نكبته:

ليس إغلاقي لبابي أنّ لي فيه ما أخشى عليه السرقا إنّما أغلقتَه كي لا يَرِي سوء حالي من يمرّ الطريقا منزل أوطنه الفقّر فلو يدخل السارق فيه سرّقا

أو قول عبد الصمد بن المعدل الوارد خبره في "الأغاني":
يتمشّى في ثوب عصب من العزّ ى على عظم ساقه مسدول دبّ في رأسه خمار من الجو ع سرى حمزة الرحيق الشمولُ

### إضاءة

فيكي شجوه وحنّ إلى الخبـ
سـ زونادى بزفرة وعويلـ

وفي كتاب "ذيل الزمان" يروي زين الدين الذي كان يعمل لدى ضياء الدين الشهرزوردي في دمشق عام 588 هـ، إذ هو في سوق الخواصين بالمدينة جالسا وقف عليه شاب رثّ الحال والثياب، ظاهر الاكتئاب، عليه أثر المرض والفاقة مائل السمرة (...) فناولني ورقة فيها أبيات شعر يشكو فيها حاله، فقلت: هذا شعرك، قال: نعم، فرحمته وقلت: انظم أبياتاً في ضياء الدين الشهرزوردي لأحملها إليك وأستمح لك".

وبينما يتصوّر هؤلاء الشعراء جوعاً بسبب نبذهم أو عدم تماثلهم مع طبقة الشعراء الأولى، وذلك لأسباب ربما هي بعيدة عن تقسيم فني أو أدبي، ينعم آخرون في بلاطات الملوك والأمراء يمدحون ويكتبون تحت الطلب، وهو ذا الفرق بين الهامشيّ والمكرّس، والذي تقاظم عبر العصور في الثقافة العربية. انظروا ما ورد في "معجم الأدباء" لأحمد بن محمد الإفريقي (وربما يكون أسود اللون لإفريقيّته) المعروف بالمتيم، متحدّثاً عن الأدباء:

وفتيّة أدباء ما علمتُهم شبهتهم بنجوم الليل إذ نجموا
فروا إلى الراح من خطب يلمّ بهم فما درت نوب الأيام أين همّ

وفي أحيان أخرى يدفع هذا التعارض بالعارف إلى العزلة، وقد خصص اللوطاط (1235 – 1318) باباً كاملاً لعزلة العارفين في كتابه "غرر الخصائص الواضحة"، ورغم أن أكثرهم اعتزلوا الناس لأسباب عقائدية ودينية متجنّبين الاختلاط بالفساد وغیرہ، فإن بعضهم الآخر اعتزل لأسباب معرفية ثقافية، فشاعر يقول بحسب كتاب الطواط:

وأفردني عن الإخوان علمي بهم، فيقبت مهجور النواحي فكم ذمّ لهم في جنب مدح وجد بين أثناء المزاح

والفيلسوف الغزالي يقول:

لا تجزعنّ لوحدة وتفرّد ومن التفرّد في زمانك فازد

ثمّ إنه ورد في كتاب "غرر الخصائص الواضحة" قول سفیان الثوري يسأل الحسن البصري: "دلتني على من أجلسُ أبا، فقال: تلك ضالة لا توجد".

إنها غربة المثقّف العتيقة بما في الغربة من وعي، وما في انزغال الناس من عذابات، منها وصار بالوحدة مستأنساً يوحشه الأقرب والأبعد

الأربعاء 1 نيسان 2009

## أغنيتان لمرييدا

**ترجمة : شاكِر لعبيي**

**هذات النضات مستلات من أغنيات مرييدا وقصصها، وهي عاهرة من البربر في المغرب، قام بجمعها معلم فرنسي اسمه رينيه أولوم عام 1927 وصطبعا في كتاب عنوانه "Les Chants de la Tassaut - Mriridi Naït Attik" نشر في الدار البيضاء عام 1986. ونحت نترجم عن الفرنسية.**

<b>مرييدا</b>	مرييدا
لُقبَت بمرييدا، مرييدا	بحفقان قلبي بين يديه، بين يديه
مرييدا ضفدعة الشجر	مثلما أحسستُ تحت أصابعي غالبا
الرشيقة في الحقول	بحفقات القلب الهلع لضفادع الذهبيتان
ليس لديّ، ليس لديّ عنقها	في الأماسي التي يسبح فيها القمر
ليس لديّ، ليس لديّ ثوبها الأخضر	سيناديني مرييدا، مرييدا باللقب العزيز عليّ
لكن عندي، مرييدا، مثلها	من أجله سألني بزغاريدي النافرة
الزغاريد، زغاريدي	بزغاريدي الصرارة الممتدة
التي تطير حتى المرامي	التي تُعْجب الرجال وتثير الغيرة
زغاريدي، زغاريدي	التي يجري الحديث عنها في الوادي كله
التي يجري الحديث عنها في الوادي كله	والتي لم يعرف الوادي مثيلاً بل في الطرف الآخر من الجبال،
زغاريدي التي تُدهش والتي يُرْغب بها.	زغاريدي الإبزيم
"يا جدّتي، يا جدّتي، منذ أن غادر	"يا جدّتي، لا أفكر إلا فيه وأراه في كل مكان
منذ يومي الأول في الحقول خملتُ برقة، ضفادع الشجر الرشيقات،	منحني إبزيماً جميلاً من الذهب عندما أضع "الحايك" على كتفيّ
بين شفّتي الطفوليّتين ثم شفّتي الشابة الناضجة.	وعندما أزرر به الجيب على شديّ
فَنَقَلَنّ لي الفضيلة العجيبة لتلك البركة التي تجعلهنّ يترنّمن	وعندما أنخيه مساء كي أنام
بأغنية واضحة ومرتعشة وجدّ صافية	ليس إبزيماً ما أرى، لكنني أراه هو!
في أماسي الصيف التي يسبح فيها القمر	– يا حفيدتي، ارمي الإبزيم بعيداً فسوف تنسينه
أغنية تشابه الكريستال تشابه الضجيج الواضح ندية الجرح الحمراء.	وستنسين همومك مرّة واحدة
في الهواء الأكثر طيناً الذي يسبق المطر.	– يا جدّتي ربيت الإبزيم قبل أيام لكنه جرح يديّ جرحاً عميقاً.
وبفضل الموهبة التي منحنتي مرييدا إياها	لم تستطع عيني الارتضاع عن ندية الجرح الحمراء.
أسمّى: ... مرييدا، مرييدا...	وعندما أقوم بالغسيل وعندما أغزل غزليّ وعندما أشرب الماء تنته أفكاري نحوه أيضاً
من "سيأخذني" سيشرع	– يا حفيدتي ليخلصك الله من الألم
	ندبة الجرح ليست على يدك إنما في قلبيّك.







«لا بدّ من ميزان أكيد وعندئذ يحين القياس وقانون الجاذبية وقواعد النحو والصرف ولا بطلان أبداً لأي من تلك. أو أن نحذف السؤال والجواب معاً من قاموس الذات وأن نجلس إلى مائدة الخلصات والتناج، ونصب الكأس تلو الكأس بحيث نصل إلى ما يشفي وما يجب أن نأخذه من جلبابه إلى ناحية الصدق حيث تدور المعاني مثلما يدور حجر الطحاونة، في ذلك الوادي. وكنت في الأمس لا أبالي ولا أسئلة عندي لأغسل بها وجداني وكذلك منطقي العارم والخصب. وكنت أمشي إلى الطحاونة وكانت ثيابي رقيقة فالتطقس صيف وعطلة والأمـر كله أننا في نزهة، في رحلة من نقطة إلى نقطة، والأرض صفراء من نباتها العالي والمتراكم، والذي طرّزته الشمس بلونها الفاحل. وأنا حامل كيس، ولا بدّ من أنني لا أبالي بماذا يحدث

وماذا سيكون من مستقبلي وكيف سأكون غداً عندما تغلق الطحاونة الباب ولا أحد سيأتي، ولا معنا شيء من الأساس، من تلك الأسئلة، فالجواب فارغ إلا عروساً من تين وبطاطا مسلوقة واللبننة بالزيت، أو قليل من الملح وسبق ذرّ الملح على الطعام، على هذه التفاصيل والحروف وسرت إلى الغاية، عدا كونني سرت أيضاً إلى الوادي، وشربت ماء من النهر الجاري، وقطفنا الزفرحين من الضفة الرخوة، ومزجنا كل ذلك. وشبعنا في الأمس الغابر من هذا المزيج من كوننا نأكل ما هو عادي، وكذلك ما هو مطبوخ، وأول شهادة هي أنني في صحّة جيّدة وفي أن الشمس ترمي علينا رحيقها الدافئ، وأن القمر في حال الشغف وهو يعطي ضوءاً خافتاً لكننا نبصر العلامات والإشارات ونبصر وجوهنا أيضاً على ضوء القنديل.

وكنا سعداء ولا أسئلة تهطل علينا وتعدّبنّا كلما نزلت من فوق إلى أخمص رسلتنا إلى أسفل الجبل العالي وما يليه من فروقات وألوان من الأرض الطيبة. أسئلة، لا بأس، وربما سؤال وحيد ويطيم. هل تمرّ على الناس، وتحاول أن تصدّق الحوار والحكي الذي يحكي عن الحق والصواب. وأن تلتهم ما هو كذب ونفاق، وتعلكه ثم تبصقه في الهواء، في بياب الترهات والسخافة، وأن تلبث في الحفل مهما أراد غيـرك العكس، والنقيض الذي ولو جار واستمدّ لا يحشرك في الزاوية. بل أنت منحاز إلى الضوء، إلى ما يشيل العتمة من الجوار، من بعض الغرياء عن المصير، عن جمال الإنسان وليبوسه الحقيقي، والغارق في سواء السبيل، سواء العقل الكامل، سواء المحبة التي ترتفع ولا تلامس التراب العاثر وتجوّز دائماً المستنقع والوحل.

## تلميذان والشيطان يزدك

نحن في الصف الواحد، في مدرسة "الحكمة" - الأشرقية، أجدنا قرب الآخر إلى الطاولة عينها ذات الطبقتين، وفي كليهما لنا أشياء وأوراق وبعض الكتب والدفاتر. وكنا إذ نفتح طبقة يلعب الفأر في عينا، في رأسنا، ونشرع في ضحكة خفية صامتة من فرط الخوف أن ينتبه الأستاذ وهو إلى مكتبه، أو وهو إلى اللوح يكتب كلمة ويمحو كلمة، ويضع زيحاً ثم يمحو الزيح أو يرسم رقماً أو دائرة أو مثلثاً ونحن نوع من الشيطنة. وأظن أننا كنا في كوميديا مضغوطة في نكتة، في نهفة، بل كأننا في مرتبة الملاعين الذين لا يريدون إلا الخفاء لأن العلن يكشفنا وربما تسبّب لنا بملاحظة المعلم الذي يحكي ويحكي ونحن في البسمة وفي حال من اليقظة. ونفتح الطبقة ونختبئ خلفها وهي عالية حتى الفضاء الذي لا يرانا منه أحد، سوى التلاميذ من حولنا وسوى الكثرة من هؤلاء. وكنا لا نتعب من الضحك الملعون والمحتال، ولا ننسى أحياناً أن نأكل البزر المالح الموجود في الطبقة، وكنا نشترى منه كمشة بخمسة قروش. ولا بأس إن نامت عروس اللبنة هنا. وصديقي هذا ورفيقي في الصف، هو راجي عشقوتي الذي حلت ذكراه الأولى قبل أيام، إذ رحل منذ سنة، وهو ذو صفات جمّة، ومطلعها أنه ظريف وأنه أديب وشاعر في الفصحى وفي

المحلية اللبنانية، وأنه ناثـر من الطراز الجيّد، وكان منصرفاً إلى القلم والكتابة وإلى الشأن السياسي أيضاً في لبنان. ولم يكن إلا وحيداً في حياته الخاصة، ولعله ابتعد عن هذه الناحية، ليكون على مسافة حلوة ومتلازمة الحركة مع بعض السياسيين عندنا وكانت السياسة يتقنها على طريقة القرب والمودة والعمل الكامل في سبيل ما هو حق ويجب أن يؤخذ به أو أن يقال. وراجي عشقوتي إلى كونه هكذا، في حياته السياسية اللبنانية، طالما أحيا الصداقات وكان الوسيط بل الرسول بين ضفة وضفة، وبين كلمة وكلمة وبين موقف وموقف. وهو الذي اختار الطريق إلى بعض الزعماء وبعض الرؤساء وبعض الشخصيات، وكل ذلك يحيا بين يديه، ويمارسه بخفر ودقة في المعاملة، وكان به موهبة في هذا السياق، موهبة الحوار ونقل اللغة التي فيها الخطابة الإيجابية من شخص إلى آخر، من رئيس إلى زعيم أو من منطقة إلى منطقة. وهو الذي رافق الزعيم كمال جنبلاط وامتدت سنوات الرفقة إلى خمس وعشرين، وكان يرتاح في هذا الدور وأن يزيل أي جفاء أو أي صدام بين هذا وذاك وبين خلاف وخلاف. ولم أكن، مع راجي عشقوتي، إلا الذي يشاء أن يكون صديقه في التأليف وفي نشر المؤلفات. وكان به حذب وميول إلى الحداثة الشعرية، وربما أراد أن يكون مشاركاً وأن يخلق من الشعر

لوثاً ذاتياً وفي الوقت نفسه، أن يكون هذا اللون متصلّاً بالحداثة كما هي تدور في ربوعنا اللبنانية وفي أرجاء العالم العربي. وراجي عشقوتي يحتوي النثر إلى جانب الشعر، وهو مع نشاطه السياسي واقترايه من الجميع، في السلطة وخارجها، لم ينس هدفه الطليعي أن يعطي القصيدة اللبنانية المحكية زخماً ورقّة، وأن يكون في طلب التجربة. وهذه التجربة نشأت له منذ البدايات حين كان بعد ذلك الوحيد الذي يعيش على ذوقه في دنيا السرعة، والهدوء أيضاً في تلك الفترة من الخمسينات، المثمرة على كل صعيد أدبي وفني. وإنني لأتذكره الآن، من باب الوفاء وباب الصحة التي كانت لنا ونحن بعد صاعدان إلى الحياة العامة، من ميدان التلمذة، وكان، في سنوات خلت، يزورني في منزلي كلما سمع أو قرأ أن لي إنتاجاً جديداً. ويحرص أن يكون المخبر عما به من تقدير لمن يكتب الجديد ولا يتراجع عن الخط الملمهـم بحيث يتلاقى الشكل والمضمون في نقطة العجب العجـاب، وأن يكون النص الذي نطمح إليه، نصاً يزدان بقوّته، وأن يكون الأمر كله بهجة في بهجة في جماله الأخير ومائه الشديد الانطلاق صوب الحرية العابقة بالطرائف والملاحم الطبية والغزيرة المعاني. وراجي عشقوتي يبقى ذلك الأصل ومؤلفاته للقراءة، وأن تذهب حيّة من جيل إلى جيل.



بريشة: أسامة بعلبكي.

# الفاوون

## الدفتـر

"ريتشارد الثالث" أنموذجاً....

## العنف في النص الشعري الشكسبيري

فاضل سوداني

2 / 1



ففي "دفتر" هذا العدد يعالج الكاتب المسرحي العراقي فاضل سوداني موضوعة العنف وهستيريا الروم في النص الشكسبيري، متّخذاً من مسرحية "ريتشارد الثالث" نموذجاً لذلك. هنا الجزء الأول من هذا البحث الرصيث، يليه في العدد المقبل جزء ثانٍ وآخر.



"يا بومة الموت الرهيبة،

يا مبعث الرعب للأمة وسوط عذابها

المخيف

إنْ أَجَلَ ظلمك ليدنو"

**شكسبير** - **"هنري السادس"**

يرتكز العنف في تاريخيات شكسبير ومآسيه على السقطة (Aporia)، أي المفارقة الملتبسة الغامضة التي تفاجئ وتُغري البطل وتشوِّش عقله وتحوِّله إلى كائن مهووس لتحقيق سقطته حتى نهايتها، بعد أن تتلبسه الأوهام فيظل مأخوذاً بالنبوءات ومدفوعاً بالقدره السحرية لتعاويد رُسل الانتقام، أو بأوهامه وطموحاته الشريرة، فيحقق سقطته، لتتحوّل إلى لعنة نهائية تشلّه تماماً، فيلتبس عليه الكون والعالم المحيط، ومن ثم يسقط في التيه وكأنه ذبيحة مدنّسة. إنها سقطة مكبت عندما آمن بنبوءة الساحرات، فدفعه هوس حلمه في استلام السلطة إلى قتل الملك دنكان، وبذلك فإنه قتل هدوء منامه وأحلامه الشفافة، وبدأت عذاباته الشخصية هو بالذات. وهي أيضاً سقطة الملك كلوديوس عمّ هاملت عندما قتل أخاه الملك الشرعي ليحقق طموحه السلطوي. وهي سقطة هاملت أيضاً التي خلقت التردّد الفلسفي في روحه لزمان

طويل من دون التزام الفعل لوقفاستمرارية الشر المتمثل بعمّه القاتل وحاشيته. وهي سقطة عطيل عندما سمع فحيح ياجو المسموم. وهي أيضاً سقطة لير عندما وزّع مملكته وتغافل عن الطمع والقسوة

وهستريا الروح كسلوك للأبناء وخراهم وعقوقهم. إنها السقطة التراجيدية التي تقلق الذات وتخلق خلخلة في روح البطل والبناء الاجتماعي عموماً في فترة زمنية محددة بحيث توقف ديناميكية التطور، وما يسود بعد ذلك هو السكون الاستثنائي التاريخي.

وتفرض شمولية وأفاق العقل والخيال للشكسبيري أن يكون هذا الكاتب ساخرأ عطيلها من أحداث عصره، إلى درجة معالجته موضوعة العنف والقسوة حتى

في كوميدياته وملاهيه؛ إنها وسيلته التي من خلالها سخر من شخصيات زمنه وأبطاله، وأكد على التناقضات الاجتماعية البرادوكسية بوعي قاس ذي طابع تدميري وعنيف يؤدي إلى الكشف عن جوهر وميكانيزم الكوميديا السوداء والغروتسك الشكسبييري المتفرد إلى درجة العبث أو التخريب Fremdung. فديناميكية الصراع الدرامي لدى شكسبير تتعمّق في جوهر الأشياء والأبطال والأحداث إلى درجة خلق الرعب داخل المتفرّج في مختلف

الأزمئنة، ما يدفعه إلى عدم تصديقها أو تخريبها، لأن القسوة والعنف يتصاعدان إلى أقصى درجات البشاعة، حتى أن القارئ أو المتفرّج يؤمن تماماً بأن هذه الممالك التي لعنها شكسبير تحوّلت إلى خراب حقيقي، أو أن هذه العروش انهارت على ملوكها، وأن البطل ستلاحقه اللعنة الشكسبيرية والدعوات الغاضبة حتى بعد موته؛ فمن هذه المدن لن يبقى/ سوى الريح التي عبرتها" (كما يلعبها بريخت أيضاً).

وشكسبير غالباً ما يدفع بطله إلى أقصى درجات الإيمان المطلق بخراب الوجود المحيط به إلى درجة الخوف الذي يؤدي به إلى رفض كل شيء، ما يخلق التراجيديا الشاملة والبارادوكس في روح البطل. لذلك يصرخ ريتشارد الثالث: "وما الممالك إلا رماد كلها"، أو يجعل الكاتب منه (من البطل) بطلاً مستلب الإرادة حدّ التمنّي: "أن تعبر ذلك الليل البارد الذي سيحبينا بهائيل ومجائين" كما في "الملك لير".

لكن في لحظة ما يكون للتطهير وللصحو المفاجئ بعد الكابوس ضرورتهما. ولا بد من أن يأتي منقذ لوضع حدّ للخراب وإنقاذ العالم من عنف وقسوة وجنون مكبت أو ريتشارد الثالث أو ياجو، أو من قسوة تقاليد الأسلاف والعوائل، أو إنقاذنا من ظلم الأخ

يقتل الملك هنري وابنه ليمهّد طريق العرش لأخيه إدوارد، لكنه كان متيقّناً من أنه سيقتل نصف عائلته، ومن ضمنها إخوانه وأقرب مناصريه، ويتزوّج ابنة أخيه، من أجل تأسيس دولة العنف بحسب مزاجه السوداوي العدمي. ولتحقيق طموحه هذا ينساق إلى آلية كأنها حتميّة وقدريّة لا تحتاج إلى كثير عناء؛ فقط أن يزيح من يده سبباً لعرقلته، أو يرسل أي إنسان مهما كان قريباً منه إلى الموت فقط لأن مزاجه كان سيئاً، ولأنه يعتقد بسخرية أنهم لا ينفعون، وأنه بذلك يساعد الرب والضحايا في الوقت نفسه للذهاب إلى السماء لأنها أصلع لهم من الأرض. لذا فهو نموذج للبطل العدمي المضطرب من هستيريا روحه إلى درجة أننا يمكن أن نصادفه في التاريخيات الشكسبيرية، وهو من يؤمن بجبريّة خططه الدموية التي ستشكل المصيدة التي لا فكاك منها في المستقبل.

**المرأة المراثية**

عاش الملك ريتشارد تاريخياً ما بين عامَي 1485 – 1452، وعندما مات أخوه إدوارد الرابع أصبح وصياً على ابنه الطفل إدوارد الخامس مرشّح العرش. ومن أجل

الأربعاء 1 نيسان 2009

وأوان. فهو طاغية قاس، لكنه يذرف الدموع الغزيرة على أصدقائه عندما يُرسلهم إلى الموت. وهو قاتل شرس أراق الدماء الحارة كأنها مياه يغسل بها يديه". وهو السفاح الذي أسّس مملكة الأموات – الأحياء. رقيق المشاعر في لحظات الحب، عنيف لا يطاق عندما يغضب. بطل يتخذ كل وسيلة للوصول إلى ما يريد، ثم يقتل كل من كانوا تلك الوسيلة. وعلى الذين يريدون إنقاذ رؤوسهم، الدخول في لعبته الخطرة ومداعباته المخيفة، حيث يقومون بالتجنس على بعضهم البعض، أما هو فلا يثق بأيّ منهم، بل يفضل قطع رؤوسهم جميعاً إذا اقتضى الأمر.

وبما أن شكسبير كان واعياً لقدرات بطله التدميرية هذه، فقد رسمها بتأنّ للوصول إلى شخصية منسجمة مع طموحاتها الذاتية، بحيث تصبح شرورها كاملاً لها. وبالرغم من عنف زماننا ولامعقولية الكثير من جوانب حياتنا إلا أننا لن نصدّق هذا الكم الهائل من الشرور والأحقاد التي يمارسها ويشيعها ريتشارد

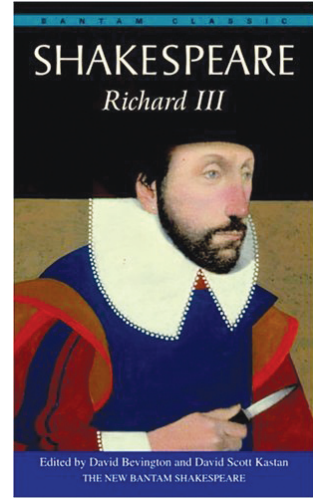
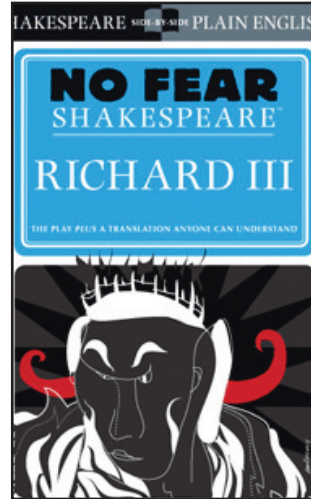
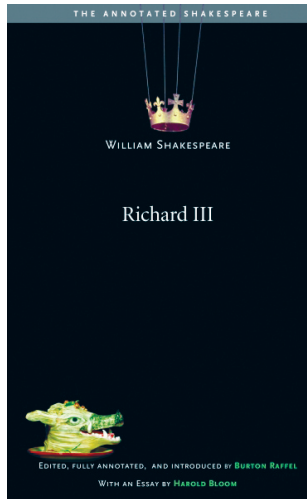
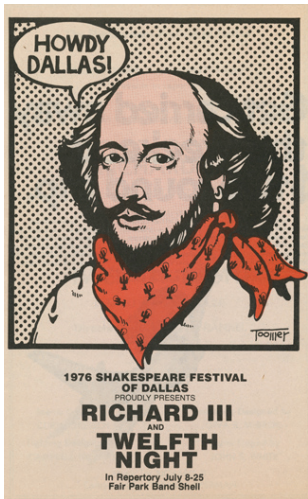
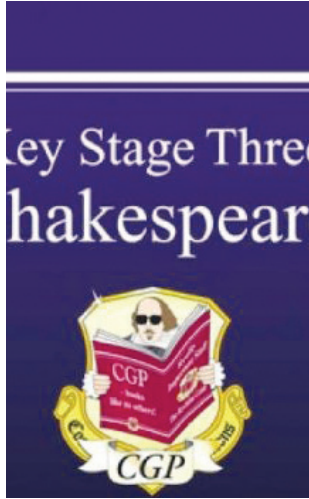
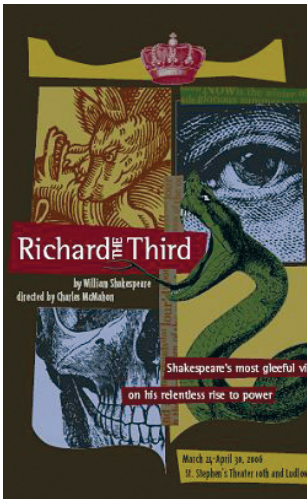
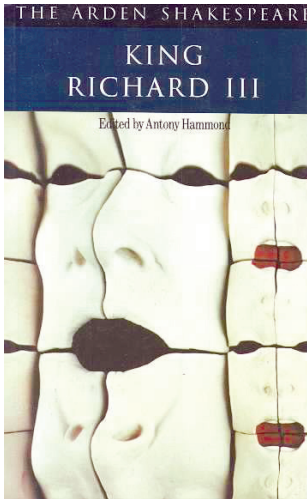
الشيطان، رسول الجحيم، كتلة الدنس، الشرير، المسيح، العبد الرجيم، المولع بسفك الدماء، القاتل، القنفذ، الخنزير البرّي، قبضة الجحيم، الأفعوان الذي تقضي عيناه القاتلتان على كل من ينظر إليه، الملك السفّاح، الذئب، الضفدع، العنكبوت، المتصخّم بالسم، خالق الجحيم في الأرض السعيدة... إلخ، وجميع هذه اللغات والأوصاف منسجمة بلا حدود مع شخصيته. فقدرة العقل والخيال والمهارة الدرامية لشكسبير تكمن في تحويل الأبطال التاريخيين إلى أبطال دراميين على خسية المسرح لكن بسمات جديدة وتحليل سيكولوجي ومثيولوجي في كثير من الأحيان. ففي الوقت الذي يكونون فيه شموليين نجدهم نموذجين بتأنّ للوصول إلى شخصية منسجمة مع طموحاتها الذاتية، بحيث تصبح شرورها كاملاً لها. وبالرغم من شخصية عدمية تمتلك القدرة على التدمير، إلى درجة انسجامها وتماهيها بشكل مطلق مع أهدافها وكيونتها وشرورها الذاتية؟

## الدفتر

أنانيته الضيّقة عليه أن يسحق كل شيء يقف في طريقه. لقد فتح الطموح الدموي الطريق واسعاً أمام أنانية الذات الريتشاردية لممارسة تحمّل الشفقة التي عاش تحت رحمتها منذ طفولته، فهي أيضاً ردّ فعل على مخزون ذاكرته المليئة بصور شفقة الآخرين التي تؤدي إلى شعور الإنسان بالعجز. وبذلك يختار ريتشارد الثالث كينونته وذاته وفعله الحياتي بعنف، ومن هذا المنطلق فإن مؤسّس الوجودية سورن كيركفارد يعتبره "أعظم شخصية شيطانية رسمها شكسبير بشكل لا يمكن مضاهاته". لذا فإن الكثير من الدارسين يشيرون إلى تأثير التشويه الحسدي لديه على سلوكه السيكولوجي والاجتماعي، وهو ذاته يؤكد على هذا التشويه، كما في بداية المسرحية، حيث يتدّمّر ساخرًا بأنه القبيح الذي لا يصلح لممارسة فنون الحب ولم يُخلق بصورة طبيعية ليتمتّع بحبيته، فقد خلُق على عجل من دون جمال المحبّين الذي يسلب قلب حسناء مختالة لعوب، فهو من اللحظة تمتدّ شبكة العنف إلى رقاب

الذي يمارسه إزاء الأخيرين يجب أن يُجرى خيراً. وإذا كانت أفعال ريتشارد تعتبر شرّاً في نظر الآخرين، فإنها تعتبر خيراً وضرورة تاريخية بحسب منطق ريتشارد، ففعل الشرّ هو خير يمنحه ريتشارد ويتناسب مع شخصية القتل، فكل ميّة تتناسب مع جلال صاحبها ومكانته، لذلك هو يعلّق على قتله للملك هنري السادس بعدما احتجزه في سجن البرج: "لأنّي رأيته أصلح للسماء منه للأرض".

وبما أن العصر يحمل الكثير من تناقضاته، فإن البشر سرعان ما يتحوّلون إلى مرايا مرآئية: "فما دام كل وضيع قد صار سيّداً، فإن الكثير من السادة قد أصبحوا وسعاً". لكن ريتشارد يحقّق العدالة في هذا التناقض ضمن مفهومه الخاص للشرّ، لذلك فإن مفاهيم مثل: الرحمة والحب... لها دلائل مختلفة لديه عن منطقنا نحن، فرحمته وحبّه يشمّلان كلّ من حبّه. ومن أجل أن يعبر عن هذا الحب علانية، يحبك أقرّ الدسائس كي يرسل من حبّه إلى الموت كي يعطي الشرعية



المتشوّه المنقوص، إنه ريتشارد الذي تنبهه الكلاب المتأهّية إذا وقف أمامها لما تراه من غرابة في هيئته. ومثل هذا البطل المتفرد بهذا التعقيد السيكولوجي لا يجد شيئاً من المتعة يتسلّى به في وقت السلم، إلا أن يتغنّى بخلقته المشوّهة، وهو يقوم بذلك متعمّداً من أجل أن يراكم من أسباب حقهده في عالم قاسد وموبوء... وما دام كل شيء ألياً إلى العدم؛ فلاكن شريعاً ما دمت لا أصف لأصالح للحب ولا للاستمتاع بهذه الأيام الجميلة الزاهرة (أيام السلم) ولاميّز تلك الأيام ومتعتها اللذيذة بغضبٍي وحقدٍي".

ومن خلال ذلك يتّضح مفهوم ريتشارد الخاص للعنف والشرّ، فبالنسبة إليه ليس ثمة إنسان شرير، بل إنسان طموح، ومن أجل

الجميع دون تمييز: "وق جلوستر (ريتشارد): سيّداتي إنك لا تعرفين شيئاً عن شرائع الرحمة، التي تجزي بالشرّ خيراً، وباللعنة بركة".
أن: أيها الشرير، إنك لا تعرف شيئاً عن شرائع الله أو الإنسان، وما من وحش خلا قلبه من الرحمة، مهما بلغت ضراوته.
ريتشارد: لكن قلبي لا يعرف الرحمة مطلقاً، فأنا إذا لست حيواناً.
أن: ما أعجب أن تنطق الشياطين إلى العدم!
ريتشارد: وأعجب من ذلك أن يستبدّ الغضب بالملائكة".

إذاً، إضافة إلى قدرته الحوارية والتأويلية، ووضوح ذهنه وصفائه، ثمة تأكيد على منطق جديد لا ينسجم مع المنطق العام، يدلّ إلى شخصية ريتشارد بكل تجلياتها. وهذا المنطق ينحصر في أن الشرّ

يقتل من يظن أنه يعيق تحقيق مشروعه الحياتي المقدس وهدهفه الأسمى وهو دولة العنف، حتى وإن كان أخاه كلارنس؛
ريتشارد: أي كلارنس، أيها الساذج الأمين، إن لك في نفسي من الحب ما يحمّلي على أن أبعث بروحك قريباً إلى السماء... إلى الجنة".
فالرحمة تعني في قاموسه الكره، وكى لا يسمح لمن يحبه بأن يخطئ ضده يوماً ما، لا بدّ من قتله وإرساله إلى الفردوس. ومن جانب آخر، فإن الهدف الأساسي لممارسات ريتشارد هو تعميم العنف والقسوة والروح التدميرية في كل شيء، وضمن هذا المنطق فإن منح حبه لمحبيه يعني منحهم عقده السيكولوجية، فعلى الجميع أن يلبس قناعه وأن يتكلم بالطريقة نفسها ويتحرّك الحركات نفسها، بل إن ريتشارد يوزّع عليهم ملابسه بألوانها المفضلة لديه والتي لا يلبسها إلا مرّة واحدة حتى







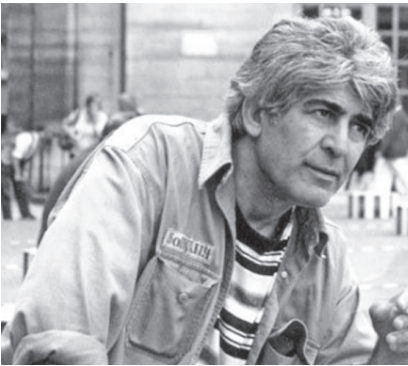
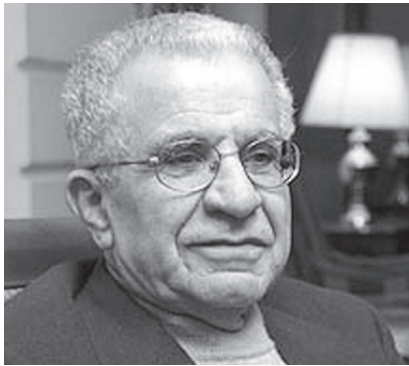
**تجربة المهجر الجديد**

ما زال بعض الكتاب يحوّن الكلام على سُلالة جبرائية حية، هؤلاء يبحثون سدى، عن ذرية منقرضة. فجبران لم يخلف أحفاداً، والإنتاج الإبداعي لأدباء الموجة الثالثة (المعاصرة) من الهجرة الأميركية كَفَّ عن كونه حركة متجانسة يمكن أن يُنسب إليها أي دور ثقافي أو أدبي في اللوحة الأدبية العربية الشاملة. ما لدينا الآن هو أدب حالات وأفراد: كتابات أدبية مشتتة في الجغرافيا الأميركية الشاسعة، تعتمد، في قدرتها على الوصول إلى القارئ العربي، على العلاقات الشخصية التي يقيمها أدباء المهجر الحديث مع المركز الثقافي الأم في الداخل، فبناء هذه العلاقات عبر الأثير الالكتروني، أصبح في كثير من الحالات أكثر سهولة وفائدة من بناء علاقات حقيقية في القارة الأميركية. الأدب العربي في أميركا الآن أدب لا يؤمن بالتجمّعات المنفية، ولا يتوجّب عليه أن يؤمن بها ما دامت معطيات الواقع المنفي الحالي مختلفة كلياً عما سبقها؛ إنه عصر العولمة، والأدب ليس بمنأى عن تبعاتها.

لا يعني كلامنا السابق إلغاء كلياً لتأثيرات المكان، بل توصيف الحالة المهاجرية الجديدة بمنظور معاصر بعيداً عن الكليشيهات التعميمية والتنميطات المسبقة. ويمكن أن نبدأ في توصيفنا هذا (وننتهي أيضاً) من الجغرافيا (دائماً) كحاضنة أساسية ووحيدة للحالة المهاجرية الجديدة في أميركا: حالة جامعة لكتابات أدبية لا يصل بينها إلا الوجود في بيئة مهاجرية واحدة.

لقد أمسى هذا المهجر الجديد – كحالة جغرافية – خاضعاً لشروط مكانية فقط. وإذا كان بعض الأدباء الأصدقاء في المهجر يرون أن الإنترنت حوّلت العالم إلى قرية صغيرة ما حمل بعضهم إلى تجريد الأدب العربي المكتوب في المهجر من أي صفة اختراعية، يكونون قد أخطأوا في تأطير تجربة الاغتراب بالهاجس النفسي القديم ذاته، متجاهلين بُعدها المكاني المحلي الذي لن ينتفي مهما صغر العالم، لجهة أن العمل الأدبي لا ينتمي إلى الكاتب فقط، بل أيضاً إلى المكان والعوامل المؤلفة له، وأدب المهجر الجديد لم يبقَ له إلا التوصيف المكاني، أما التوصيفات الأخرى – التاريخية والمعاصرة – التي ورثناها من تجربة المهجر القديم، فهي قد تصلح لوصف تجربة النفي الذاتية السيكولوجية، لكنها لم تعد ملائمة لوصف العلاقة بين تجربة النفي الحديث ومنتوجها الإبداعي.

**الأدب العربي المعاصر في المهجر الأميركي**
يغلب الشعر على النثر في الإنتاج الأدبي المهاجري الأميركي المعاصر، بدءاً من الراحل سركون بولص الذي يمكن اعتبار مجيئه إلى سان فرنسيسكو عام 1969 نقطة البدء في الموجة الأخيرة من الهجرة الأدبية إلى أميركا، إلى لميعة عباس عمارة، ومن لحقهما من شعراء المهجر الذين تفرّقوا في مختلف أنحاء الولايات الأميركية كدنيا ميخائيل، علي نزار، أكرم قطريب، سنان أنطون، ميلاد فايزة، محمد الجوادى، عيسى قنصل، فراس سليمان محمد، جانسبت علي، فادي سعد وآخرين. أما الرواية والقصة، فقد كان لهما نصيب



من الأعلى (يميناً): سلمى الخضراء الجيوسي، لميعة عباس عمارة، حليم بركات، سركون بولص، دنيا ميخائيل، سنان أنطون، أمال نوار، أكرم قطريب، منيرة مصباح، فراس سليمان، جاسم الرصيف، إيمان بصير.

## محور

أقلّ في الإنتاج المهاجري المعاصر، مع بروز أسماء عكست بعض أعمالها تأثيرات المكان، نذكر منهم: حليم بركات، الذي كان من أول الروائيين الواصلين إلى المهجر الأميركي في الحقبة الأخيرة، محمود سعيد، جاسم الرصيف، عزيز التميمي، زعيم الطائي، حسين سليمان، وإيمان بصير... (تجدد الإشارة إلى أن اللائحة السابقة من الأسماء لا تضم الكتاب العرب الأميركيين، كونهم يشكلون ظاهرة أدبية مختلفة تماماً، أميركية المنشأ والحضور، يعبّر أفرادها عن إنتاجهم باللغة الإنكليزية، ما يستوجب تناولها بشكل مستقل).

تتشرك الأسماء السابقة وغيرها من الأدباء المقيمين في أميركا، وبدرجات متفاوتة، في تضاعفها الثقافي مع البيئة المهاجرية الأميركية. هذا التفاعل مباشر، يومي، مركز، يمكن أن ينتج عنه مادة إبداعية مهاجرية تعبّر عن هذا التفاعل عبر مُكتسَبَيْن مهمَّيْن: أولاً، مناح الحرية الفكرية والثقافية، بشكل ينعكس ليس فقط على المحتوى الإبداعي، بل أيضاً على الأسلوب الفني والتعبيري للكتابة؛ ثانياً، الاطلاع المباشر على الحركة الأدبية الأميركية من منبعها، ليس قراءةً من بعيد فقط عبر ما يصل الشرق من ترجمات متفرقة وآراء شخصية ودراسات منتقاة بعد مرورها على فلتر الذائقة العربية المثقلة بأحمال التراث، بل ما نقصده هو الاطلاع، المعتمد على الحضور الجغرافي للكاتب، على مختلف تيارات وجدالات ومنتوجات هذه الحركة الأدبية (الأميركية)، بلغتها الأصلية، والمشاركة عن قرب في حراكها الثقافي المؤسساني والطباعي والالكتروني.

هذان المكتسبان لا بد لهما في النهاية من خلق رؤية فكرية وثقافية وأدبية جديدة للأدب المغترب تنعكس على شكل الكتابة المهاجرية. إن تصادم الكاتب مع المكان هو تصادم حضاري يمكن أن يُنتج شغلايا إبداعية جديدة في الرؤية والأسلوب، لا تنأى عن منارة التجريب. هذا التصادم كان شعوريا في الماضي، لكنه فلسفي الآن، فالمغترب العربي الحالي لا يعيش تجربة حنين بقدر ما يعيش تجربة انتماء، وليس القصد هنا الانتماء السياسي أو القطري أو الديني، بل الانتماء الكوني والإنساني والثقافي، الأمر الذي حوّل الكتابة المهاجرية من أدب شعور في الماضي إلى أدب وعي في الحاضر؛ وعي بالانتماء إلى عالم أكبر من حدود الوطن وقوانينه الثقافية والقبلية.

بسبب هذا الوعي وهذه الرؤية الجديدة، يمتلك المهجر الأميركي الجديد الفرصة ليكون كتابة طليعية، لكن العولمة الثقافية والانفجار التكنولوجي ميّعا وخفّفا، إلى حدّ كبير وبدرجات متفاوتة لدى كل كاتب، من تأثيرات المكان على الكتابة المهاجرية الأميركية الحديثة. هذا ليس نقداً بقدر ما هو إقرار واقع تقف فيه التكنولوجيا في تضاد مع الجغرافيا، ويُعسي فيه الإنتاج المهاجري الجديد، أكثر من أي وقت مضى، امتدادا للأدب العربي في الشرق (أو في أي مكان آخر بهذا الخصوص)، بعيداً كل البعد عن كونه إنتاجاً متمائزاً بالمعنى الأدبي، منقطعا عن ماضيه القريب.

يبقى هذا حكماً مؤقتاً، حيث ما زال المهجر الجديد يمتلك القدرة على استعادة بعض الخصوصية إذا عرف كيف يسخر الجغرافيا لمصلحته.

إذا عرف، وإذا رغب في ذلك.

## الأدب المهاجري الكندي

**جاكلين سلام - كندا**

**المهجر الكندي شاسع ويزداد كثافة عبر المجلات المتتابعة منذ شتاء بعام الأرض ويتابع اليوم دورته في أقلام الكتاب الجدد المقيمين في كندا حيث الوجود العربي هنا ليس إلا رقعة صغيرة وسط هذا المروج أو الموزاييك الذي يشكله أبناء هذا البلد الصلوة، في ممت الثقافة وهامشها. ولتناول تجربة الأدباء والشعراء العرب في كندا، طليعة أسنلتهم واهتماماتهم وأحوالهم، لا بد من أن نتطرّف إلى صفحاته حرّرته أقلام مهاجرية وإن كانت إنكليزية بريطانية أو أوروبية الأصل. ومنذ هؤلاء الشاعرة سوزانا مودي التي كتبت يومياتها وقصائدها في منفاها مع زوجها وأسرتها حيث ذاقّت شظف العيش وقسوة الحنين وطعم الاغتراب. ويبدو أن ثمة أكثر من كتاب ودراسة عملت على إظهار تيمة الهجرة منذ خلال القصة والشعر والمقالة. في هذه الوقفة ساكتفي باستعراض لمحات عن طبيعة الحياة والإشكالات التي تواجه الكتاب منذ خلال متابعتي وقراءاتي التي لا تدّعي الإلمام بكل ما يحوّل هذا العالم من تناقضات وأحلام وأوهام، خصوصاً أن المنطقة الكندية شاسعة جغرافياً والكتاب مبعثرون في هذه الأصقاع ويجمعون في الغالب عبر الإنترنت وأحياناً الهاتف، ونادراً ما تتيح لهم الصدفة أو المناسبات فرصة اللقاء. وهذه الوقفة ليست قراءة نقدية أدبية، كما أنها لا تتطرّف بشكل موسّم إلى تجربة الكتابة في مقاصلة كيبيك.**

ما بين البحث عن الذات وتحقيق الحلم يمضي المهاجري عموماً سنواته الأولى عسيرة ومتعبة، وليس الكاتب استثناء بل إنه يعاني

التمزّق مضاعفاً إذ يجد نفسه مجرّداً من أهم مقومات وجوده أي اللغة. يجد نفسه أعزل منسلخاً عن جذوره، يسعى جاهداً للتجذّر من جديد في مكان ولغة جديدين إلى جانب البحث عن مصدر عيش يحقق له الحد الأدنى من متطلبات الاستقرار. وفي الدرجة الأخرى يجد نفسه منسلخاً عن شبكة العلاقات الاجتماعية والثقافية التي بناها طوال مسيرته في البلاد. ولأن الفردية والاستلاكية غالبتان على حيثيات هذا العالم، ولأن الشاعر بطبعه يميل إلى الفردية والعزلة، يغدو الاندماج حلماً خائفاً ومكملًا بالعقبات التي قد تدلّل مع مرور الوقت إن سعى الفرد إلى العمل بصبر على تجاؤها. أما بخصوص العمل الذي يقوم به الشعراء المهاجرون في البدايات ضريبة للبحث عن استقرار، فنجد أن الغالبية تشغل في قطاعات خدماتية متواضعة إن لم نقل مجحفة ويأدّي الأجور. كثيرون يعملون في مخازن البيع والشراء، في محطات البترزين ليلاً أو نهاراً، في حراسة مكان ما، في شق الطرقات، في أي عمل يدوي يستطيع أن يقوم به أي فرد لم يحمل بين يديه كتاباً في يوم من الأيام. اتصل بي أحد الأصدقاء الشعراء مرّة يقول: لقد تسلخ الجلد عن يدي وأنا أشغل حملاً، صدّقني أنني تقدّمت للحصول على عمل تنظيفات وجمع قمامة في محطات المترو، ولم أتلقّ رداً. في ظلّ هذه الحالات ماذا يمكن للشاعر أن يكتب وهو يعرف أن بلاده التي أتى منها غنيّة وخيراتها الكثيرة محتكرة ومحصورة بفئات قليلة. يوجهه أنه منفصل عن ذاته وبيئته، حريته مرّة ومدفوعة الثمن مسبقاً.

ثمة بعض الكتاب الذين يحضرون مسلّحين بمستوى متقدم من اللغة وتأتّى لهم ظروف استقرار عائلية متواضعة فينصرفون سنوات عدّة للحصول العلمي والدراسة الأكاديمية ويأخذهم الدرب سنوات كي يستطيعوا دخول سلك التعليم أو العمل في مهن "محترمة" ويكون ذلك على حساب كتابتهم الإبداعية التي تتوقف أو تؤجّل لفترات. لكن تبقى كتاباتهم الشعرية غالباً باللغة الأم، أذكر منهم: الشاعرة إيمان مرسل، مي التلمساني، جان عصفور... وثمة من يترك جانباً تحصيله العلمي السابق وينصرف كلياً إلى الكتابة والشعر مستسلماً إلى نداء روحه وجنونها. وثمة من يولي اهتماماً خاصاً للترجمة وإصدار كتبه بعد سنوات التقاعد من العمل الوظيفي ومنهم الدكتور في الصبيلة بهجت عباس. وثمة من يعمل في البحث والمقالة ومنهم: توما شمانى، سيّار الجميل، صلاح علام... حين يكون الكاتب قادماً من بلد مفتوح على تدريس اللغات الأخرى غير العربية، وحين الاندماج وتحقيق الذات في العمل والكتابة ضريبتها أخف، فيستطيع الكاتب أن ينشر ويكتب بلغة المكان الجديد وقد يحقق نجاحاً، وهنا أذكر الكاتب الروائي اللبناني راوي حاج المقيم في مونتريال، والذي زُحّشت روايته الأولى "لعبة دونبرو" المكتوبة بالإنكليزية إلى حياة أهم الجوائز الكندية، وذلك فتح له الباب واسعاً للمشاركة في القراءات التي يحضرها كبار كتاب كندا. وهنا أذكر أن نقاشا في أحد اجتماعاتنا مع رابطة "بن كندا" دار حول أنه تمّ العمل على تغيير تعريف الأدب الكندي "الوطني" المقنصر على الكتابة بإحدى اللغتين الرسميتين للدولة، وهما

نتيجة لكل ما سبق من ظروف وأسئلة تعترض يوميات الفنان والمبدع المهاجر حديثاً أو المتمرّس في المنفى، ضاقت الحال ببعضهم وقرروا، بعد سجال طويل مع الذات والواقع، العودة إلى البلاد التي قدموا منها،

الأربعاء 1 نيسان 2009







## أيضاً وأيضاً

## ردّ على منذر

## مصري

## مواغيط

## ممه غطة رغمًا

## عنها

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

كل ما سيحمله المرء، بعد قراءته

لمقال منذر مصري المنشور

في عدد "الهاوون" التاسع،

والذي حمل عنوان "عن معطف الماغوط

وقصيدة النثر في سوريا"، أنه لم يكن من

جيل منذر مصري الشعري، وإلا فإن الموت

سيخطفه شهيداً، أو سينقطع به ذيل الكلب،

ويعوي بالمقلوب في أمكنة غير الشعر، أو

قد يبدّل أسنانه وقواطعه للمرّة العاشرة،

قبل أن ينقض على العرش الذي فرغ له،

بعد موت البعض، وتنازل البعض له عنه،

تقديرًا لفحولته، ويبدّد بإيماءاته وإجاءاته

على قاعدة: أن لا عرش بعدي، أنا خاتم

الشعراء!

لا أدري حقاً من أين لشاعر كنت تحسبه

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

### سجل ثقافي

علي حميشة

كل ما سيحمله المرء، بعد قراءته

لائق عندما قدّمه أدونيس إلى القديس

يوسف الخال).

أعتقد أنه كان أجدى بمنذر لو استخدم

كلمة "إبط" كبديل استراتيجي لكلمة

"معطف"، فقد تكون بمعناها أكثر فحولة

له وللماغوط، وأقل إيلاماً وتهميشاً

لماوغيط مومغة رغباً عنها، لا تعدّ ولا

تحصى، ولمنذريوسيات مضيّبات ناعمات

أكثر من نجومنا المبعثرة تحت قبة

سماواتنا الحالكة.

لا يخفى على أحد ما يوحي إليه منذر

مصري في مقاله المذكور ذاك، حتى ولو

كان قارئاً هزياً من جيل التسعينيات، فما

تحت النص واضح مئة نص ونص، وما

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

ما كان ينقص منذر بالضبط، وأن تصنيف البارون باروت له بالمركز أو الفارس الرابع إن لم يكن بالصدفة، فهو بالتّركية.

وهذا بدوره يطرح سؤالاً مهماً: هل كان من

الممكن أن يبلغ منذر ما بلغه من نضوج فني

ملموس، منذ منتصف الثمانينيات وحتى

الآن، لولا احتكاكه المباشر بما أسماه جيل

الثمانينيات والتسعينيات، وتفاعله المستمر

معهم، وبحجم معرفته وصداقاته لهم، وهو

الذي كان يردّد دائماً وأمام الجميع: أحسب

أني من جيل التسعينيات وليس من جيل

السبعينيات... وهو الذي كتب لي مرّة كردّ

خطي على مشادة خطية: "لا تصدق كم

أؤمن بشعر من انتقبيوم لأول مرّة، أؤمن به

أكثر من شعري"، وكان يقصد بذلك بعض

شعراء هذا الجيل؟ وهل

كان سيقراً لي يوماً على

الهاتف – بطريقة يُحسد

عليها حقاً – قصائد

لعمر قدور ومحمد فؤاد

وزياد عبد الله ومحمد

دريوس ولا أذكر لمن

أيضاً، حتى خلت أني

أسمع قصائد من المربخ

بصوت منذر مصري،

لولا إعجابه الشديد

وهلوسته بما يقرأ. وكل

هؤلاء الآن ينظره في

الخانة الماغوطية أيضاً،

مع نفر ذكر منهم أكثر

من مئة رأس، تمهيداً

لتخليدهم في الخانة

المنذريوسية؟! أولمّ

يُنصّب هو نفسه شريكا

لنا في بعض نصوصنا،

بأن اشتغل عليها دون

إذن منّا (انظر: "منذر

مصري وشركاه"!)؟

وبناءً على وهمه

الماغوطي هذا، وأوراقه المنذريوسية تلك،

بات واضحاً أننا ساهمنا له بذلك – أو بعضنا

على الأقل – نحن أبناء هذا الجيل الثمانيئي

أو التسعيني، دون أن ندري، حتى بلغ بنا

الغضب على أنفسنا وعليه الآن ما يلي.

كل ما تقدّم يقودني إلى بعض الأسئلة التي

أرغب في طرحها عليه علّه يجيب يوماً:

نزار قبّاني مع احترامك الشديد له، منذ

متى أصبحت تعترف به كشاعر؟ أنا الذي

لم أسمعك يوماً في حياتي تذكره لي من

بين الشعراء؟

هل تؤمن حقاً بمسألة الأجيال هذه بناء على

تشخيصك الأدبي لها؟ وإذا كان المقياس زمن

صدور المجموعة الأولى لشاعر ما وليس

عمره، فلم حشرت اسم شاعر لم تصدر له

أي مجموعة في حياته؟ أليس من الأفضل

أن تنسبه إلى جيل مستقبليّ أو ما شابه؟

ألا تعتقد معي أن بين الذين ذكّرتهم في

الثقافة، سجد أن شعراء جيله على قتلهم،

قد حققوا لقصيدة النثر السورية متفردين،

## "ماء البارحة"

## لمروان علي

## الحياة

## المعطوبة

## بالشعر

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

### كتاب

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة

علي حميشة



## أحزان السنة العراقية (1)



## خبر آخر ..

### الإساءة!

من الفجائع الثقافية التي حصلت لدينا أخيراً ولم تأخذ حظّها من النقاش، امتناع إحدى الصحف العربية عن توزيع أحد أعداد «كتاب في جريدة»، بسبب احتوائه على أشعار لأبي نواس. أما السبب الذي ساقتة تلك الصحيفة لتبرير هذه السقطة الظلامية فهو «عدم الإساءة إلى القراء»!

ولكن ما هذه القاعدة العجيبة: عدم الإساءة إلى القراء يكون بالإساءة إلى الكتاب!

وأي إساءة! إساءة إلى الممثل الذهبي للشعر العربي أبي نواس (763 - 813م)، ومجدّده الخطير، وضاحّ الدم الجديد في شرايينه. بل هو - للمفارقة - أول من نهج للشعر طريقته الحضرية وأخرجه من لهجته السائدة من قبل.

لا نعرف ما «طبيعة» القراء الذين خافت الصحيفة الإساءة إليهم، لكننا نستطيع القول إن كلاماً كهذا يتعاطى مع زبائن لا مع قراء. إنها «مسايرة» للجهل عوض محاولة تشكيل الوعي. وهذا على كل حال أحد الأسباب الرئيسية في تخلفنا الحضاري، حيث تقوم «النخب» باسترضاء «الزبائن» بأي شكل وبأي ثمن، من دون النظر إلى النتائج الكارثية (البعيدة) لذلك.

وفي الحقيقة إن في تبرير الصحيفة الغريب لعدم توزيعها العدد، أكبر قدر ممكن من الإساءة، ولأوسع شريحة من القراء، وهو يؤشّر إلى مستوى الحضيض الذي بلغته مجتمعاتنا و«نخبها» التي ما فتئت تناق السواد المتخلف تحقيقاً لمكاسب خاصة. الطريف أنه منذ فترة قصيرة قرّرت الحكومة التركية إعادة الاعتبار إلى الشاعر التركي الشهير ناظم حكمت من خلال إعادة الجنسية التركية له، والتي كان قد جُرد منها في حياته بسبب انتمائه اليساري. وقبل ذلك بأسابيع أيضاً، قرّرت إيطاليا الاعتذار من شاعرها الأكبر دانتي بإلغاء حكم الإعدام الذي كان قد صدر بحقه قبل قرون. وفي الولايات المتحدة الأميركية أصدرت الحكومة مجموعة طوابع تذكارية بمناسبة حلول الذكرى المئوية الثانية لولادة إدغار آلان بو، ناهيك بعشرات الفعاليات التي أقيمت لتكريم هذا الشاعر في ولايات كثيرة.

ما أريد قوله عبر هذه الكلمات هو أنه في الوقت الذي تسعى فيه الشعوب والحكومات إلى تكريم شعرائها ومثقفينا الكبار، نقوم نحن العرب بتحقيقرهم والتنكر لهم وإحراق كتبهم.

والمضجع أن الأمر يكاد يكون بالمقلوب لدينا، فإذا كان الغرب قد لاحق مفكره سابقاً ويريد اليوم الاعتذار عن ذلك (دانتي مثلاً)، فأبو نواس كان حراً في قول ما يشاء في عصره، ولم يتصدّ لمحاكمته أحد، لكننا اليوم نريد القيام بهذا وإصدار حكم الإعدام بحقه!

والمتقفون صمت مطبق، كما لو أن الصراع على مهرجانات وهمية لا يحضرها سواهم أكثر أهمية بالنسبة إليهم.

أما أنت يا أبا نواس، يا من اعتدت المطاردات والملاحقات وحرق الكتب، فهنيئاً لك هذا الرعب الذي ما زالت أشعارك تُثيره في قلوب المظلّمين. ولا بد من أن يأتي اليوم الذي ستعتذر فيه المجلات والصحف والمؤسسات على قلة أدبها ووفائها لك، بل لتراثها وماضيها، وأكاد أقول: مستقبلها أيضاً.

زينب عسّاف

zeinab@alghaoun.com

## في العدد المقبل

ابن خلدون والفرايدي... الشعرية الناقصة

## تعرّض الشعر السوري

إلى حادث سير مروّع حين  
انقلبت فوقه رشا عمران  
محمّلة بمادّة الأنطولوجيا  
(وكالات)



## □ مؤتمر تأسيسي لـ"بيت الشعر العراقي" □

شعرية وإصدارات ومنتديات ولقاءات في محافل عدة، كالجامعات والنقابات والنوادي العامة وحتى في الهواء الطلق، ودون أن يكون حكراً على نوع من الكتابة في أي من اتجاهاتها المختلفة... إن بغداد اليوم إذ تكاد من أجل رسم صورة أبهى لحاضرها وطي صفحة ماضٍ كئيب وهي تحتضن العديد من الأصوات الشعرية ممثلة للعراق بكامله، تأمل أن تقدّم عبر هذا البيت صورة جديدة للعراق يكتبها الشعراء ويحملها محبّو الشعر، لتكون مساهمة حضارية متميّزة في رسم ملامح الثقافة العراقية وتقديمها إلى العالم. ونحن في هذا الإعلان لا نسعى إلا إلى لفت نظر المعنيين في الوسط الثقافي ومؤسسات الدولة المعنية بالثقافة، إلى أهمية الالتقاء للتداول في وضع الصيغة الأمثل ورسم الطريق الأقصر والأكثر حياداً للوصول إلى بناء هذا البيت الذي نريده أن يكون حضناً للشعر والشعراء، لكل الشعر ولكل الشعراء".

الشعر العراقي وإعادة صوغ علاقة الشاعر بجمهوره، كما الخروج على "المألوف" الذي اعتادت عليه بعض المؤسسات الثقافية في تقديمها الإنتاج الشعري، فضلاً عن أهداف أخرى تتعلق بالتوثيق للتجارب الشعرية العراقية. وقد تألفت الهيئة التأسيسية من الشعراء: سهيل نجم، أحمد عبد الحسين، حسام السراي، محمد ثامر يوسف، عبد الخالق كيطان. ومما ورد في البيان التأسيسي: "لأن العراق - كما هو معروف في أغلب المحافل الثقافية - وطن الشعر وأرض القصيد منذ فجر التاريخ، فإنه أولى ببغداد اليوم أن تحتضن بيتاً للشعر العراقي، كما جرى ويجري في عواصم عالمية وعربية عديدة، عبر بيوتها التي امتلكت شخصيتها الخاصة ونشاطها المتميز، من أجل أن تكون مهمته توفير ملتقى وأرضية تجمع الشعراء ونقاد الشعر ومحبيه، وتتيح لهم إمكانات لمواصلة هذه العلاقة وتطويرها عبر القيام بأنشطة

بغداد - "الغاوون" قرّرت اللجنة التحضيرية لـ"بيت الشعر العراقي" إقامة مؤتمرها التأسيسي في قاعة "مدارات للفنون" ببغداد في الثالث والعشرين من هذا الشهر، والذي سيحضره 120 شاعراً من مختلف محافظات العراق، إضافة إلى بعض الشعراء العراقيين المقيمين في الخارج. وسيخلل المؤتمر قراءة النظام الداخلي الذي نظمه المؤسسون، إضافة إلى توزيع البيان التأسيسي على الحضور، ومن ثم إجراء انتخابات أعضاء الهيئة الإدارية للبيت والبدء بتشكيل اللجان الخاصة بعمل البيت المستقبلي ومنهاجه الذي سيعدّ للأشهر المقبلة. يذكر أن عدداً من المحاولات لتأسيس بيت للشعر العراقي داخل العراق وخارجه لم يكتب لها النجاح، لذلك أطلقت مجموعة من الشعراء العراقيين مبادرة تأسيس هذا البيت، على أمل استيعاب التجارب الحديثة في